This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

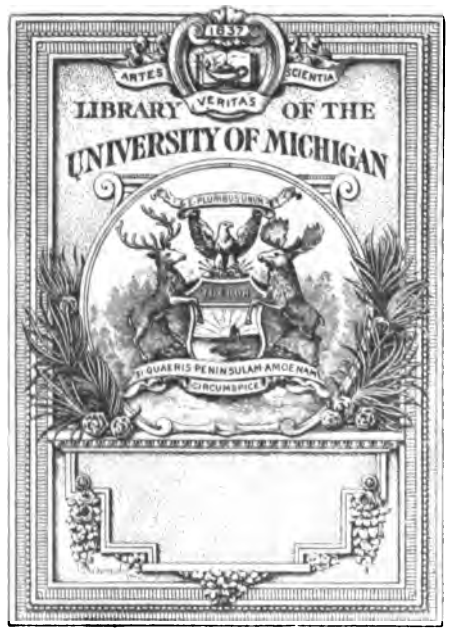
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,186,176


ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

BRESLAUER BEITRÄGE ZUR LITERATURGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON

MAX KOCH UND GREGOR SARRAZIN
IN BRESLAU

NEUE FOLGE HEFT 5. DER GANZEN FOLGE 15. HEFT

DR. PHIL. JOSEPH KÖNIG: KARL SPINDLER, EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES HISTORISCHEN ROMANS UND DER UNTERHALTUNGSLEKTÜRE IN DEUTSCHLAND NEBST EINER ANZAHL BISHER UNGEDRUCKTER BRIEFE SPINDLERS

1908
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

KARL SPINDLER

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES HISTORISCHEN ROMANS UND DER UNTERHALTUNGSLEKTÜRE IN DEUTSCHLAND NEBST EINER ANZAHL BISHER UNGEDRUCKTER BRIEFE SPINDLERS

VON

JOSEPH KÖNIG
DR. PHIL.

1908
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Form 3 6-5-29 V W T

Inhalt.

Seite

Einleitung 7
a) Die literargeschichtliche Stellung Spindlers 7
b) Kurzer Abriß seines Lebens 17

I. Komposition und Technik 25
a) Anlage und Aufbau der Handlung 29
b) Zufallstechnik 36
c) Erregung von Spannung 41
d) Beschreibungen und Naturschilderungen 49
e) Objektivität 52
f) Einlagen und Rahmengeschichten 54

II. Charaktere und die Art ihrer Zeichnung 59
a) Charaktere
1. Der „Held“ 59
2. Geschichtliche Charaktere 62
3. Typen 63
4. Sonderlinge 63
5. Frauengestalten 65
b) Charakterisierungsmittel
1. Handlung 66
2. Redeweise 67
3. Gegensätze 71

III. Motive 73
a) romantische 75
b) gewöhnliche Romanmotive 85
1. Liebe und ihre Konflikte 85
2. Kindesunterschiebung 89
3. Betrügergeschichten 91
c) aus dem Theaterleben 93
d) sagen- und märchenhafte 94

259373

Seite

IV. Geschichtliches und Kulturgeschichtliches 96

a) Allgemeingeschichtliches 97

b) Kulturgeschichtliches 102

1. Ritter 104

2. Klerus 107

3. Bürger 114

4. Bauernspielleute 118

5. Abenteurer 120

c) Anzahl der geschichtlichen Spielleute 125

V. Humor und Satire 130

VI. Sprache und Stil 143

Anhang. Literatur über Spielleute und Dichter 154

Einleitung.

„Er (Spindler) ist nicht bloß in Deutschland einer der besten Romandichter, sondern auch in der allgemeinen Literatur, der in jedem anderen Lande zu den ersten Größen gezählt wäre, bei uns freilich nur gnädig geduldet wird, da er ja nur ein Deutscher und nur ein Romanschreiber war." (Goedeke, „Gesch. der Deutschen Dichtung III"[1], 734).

Dieses Urteil, das vielleicht selbst literarisch gebildete Leser überraschen wird, die kaum den Namen des so Gelobten und einstens viel Gelesenen kennen, dürfte allein schon genügen, um ihm eine eingehendere Untersuchung zur Bestätigung oder Einschränkung jenes Lobes zu widmen. Doch können auch noch andere Gründe dazu ermutigen. Soret berichtet uns[1]), daß man am Weimarer Hofe den Vorschlag gemacht habe, Spindler dahin zu berufen, damit er nicht mehr nötig hätte, um des Broterwerbes willen sich mit dem Abschluß seiner Arbeiten zu beeilen. Er muß also mit seinen Romanen sogar in diesen hohen literarischen Kreisen Aufsehen erregt haben. Es läßt sich schwer bestimmen, welche Richtung sein Schaffen durch diese Änderung seiner Lebensumstände genommen hätte. Goethe kannte ihn jedoch nicht, und da sich ein unbekannter Beurteiler sehr ungünstig über Spindler aussprach, so war von ihm fortan nicht mehr die Rede. Daß sein eigenartiges Talent überhaupt in der damaligen Literaturbewegung nicht unbeachtet blieb, zeigt sich auch darin, daß die bedeutendsten Literaten jener Zeit und die meisten kritischen Zeitschriften Gelegenheit nahmen, sich über ihn zu äußern und ihn in seinem Streben zu ermutigen. Es sollen darum schon hier die maßgebenden Zeugnisse zusammengestellt und zugleich der Wandel in der kritischen Meinung beleuchtet werden. Berücksichtigt sind vor allem Menzels „Literaturblatt", die „Dresdener Abendzeitung" (Wegweiser im

[1]) C. A. H. Burkhardt, „Goethes Unterhaltungen mit Fr. Soret", Weimar 1905. Gespräch vom 10. März 1831.

Seite

IV. Geschichtliches und Kulturgeschichtliches 96
a) Allgemeingeschichtliches 97
b) Kulturgeschichtliches 102
1. Ritter 104
2. Klerus 107
3. Bürger 114
4. Rechtsgebräuche 118
5. Aberglauben 120
c) Quellen der Geschichtskenntnis Spindlers 125
V. Humor und Satire 130
VI. Sprache und Stil 143
Anhang. Literatur über Spindler und Briefe 154

Einleitung.

„Er (Spindler) ist nicht bloß in Deutschland einer der besten Romandichter, sondern auch in der allgemeinen Literatur, der in jedem anderen Lande zu den ersten Größen gezählt wäre, bei uns freilich nur gnädig geduldet wird, da er ja nur ein Deutscher und nur ein Romanschreiber war." (Goedeke, „Gesch. der Deutschen Dichtung III"[1], 734).

Dieses Urteil, das vielleicht selbst literarisch gebildete Leser überraschen wird, die kaum den Namen des so Gelobten und einstens viel Gelesenen kennen, dürfte allein schon genügen, um ihm eine eingehendere Untersuchung zur Bestätigung oder Einschränkung jenes Lobes zu widmen. Doch können auch noch andere Gründe dazu ermutigen. Soret berichtet uns[1]), daß man am Weimarer Hofe den Vorschlag gemacht habe, Spindler dahin zu berufen, damit er nicht mehr nötig hätte, um des Broterwerbes willen sich mit dem Abschluß seiner Arbeiten zu beeilen. Er muß also mit seinen Romanen sogar in diesen hohen literarischen Kreisen Aufsehen erregt haben. Es läßt sich schwer bestimmen, welche Richtung sein Schaffen durch diese Änderung seiner Lebensumstände genommen hätte. Goethe kannte ihn jedoch nicht, und da sich ein unbekannter Beurteiler sehr ungünstig über Spindler aussprach, so war von ihm fortan nicht mehr die Rede. Daß sein eigenartiges Talent überhaupt in der damaligen Literaturbewegung nicht unbeachtet blieb, zeigt sich auch darin, daß die bedeutendsten Literaten jener Zeit und die meisten kritischen Zeitschriften Gelegenheit nahmen, sich über ihn zu äußern und ihn in seinem Streben zu ermutigen. Es sollen darum schon hier die maßgebenden Zeugnisse zusammengestellt und zugleich der Wandel in der kritischen Meinung beleuchtet werden. Berücksichtigt sind vor allem Menzels „Literaturblatt", die „Dresdener Abendzeitung" (Wegweiser im

[1]) C. A. H. Burkhardt, „Goethes Unterhaltungen mit Fr. Soret", Weimar 1905. Gespräch vom 10. März 1831.

Gebiete der Künste und Wissenschaften, später literarisches Notizenblatt) und die „Blätter für literarische Unterhaltung". Es ist nun eine merkwürdige Erscheinung, wie einstimmig diese Blätter doch verschiedener Richtung zunächst in ihrem Urteil über das neue Talent sind, bei der entschiedenen Eigenart Spindlers andererseits leicht erklärlich. Sie erkennen die vorzüglichen Anlagen zu einem Romancier an, bewundern die unerschöpfliche Phantasie, die Kraft der Erfindung, die Gesundheit und Fülle des Dargestellten, tadeln aber schon die Nachlässigkeit in der Anlage und Komposition und warnen vor einer Zersplitterung der Kräfte in der Novellenfabrikation. Während aber Spindler immer der Gleiche blieb und keine nennenswerte Entwicklung durchmachte, trat bei einem Teil der Kritik eine entschiedene Änderung in dem Urteil ein. Menzel, der mit ihm auf dem Duzfuße stand, ist allerdings immer sein überschwenglicher Lobredner gewesen und geblieben.[1]) Was ihm an seinem Schützling besonders gefällt, das spricht er in der Rezension der „Nonne von Gnadenzell" offen aus[2]): „Spindler ist eine der seltenen Naturen, die der früheren derben und glühenderen Zeit angehören. Der literarischen Aristokratie (Schlegel) wird er nie stiftsfähig erscheinen, sie verlangen die Werke der Dichtkunst geleckt. Spindler aber ist ungeschlachtet in der Form. — In welcher Gattung von historischen Romanen findet man wohl diesen anspruchslosen Zauber unbewußter Schönheit mitten unter Darstellungen, die sie nicht erwarten lassen? Ich kenne geglättetere Romane, aber nirgends die wildschöne Pracht einzelner Schilderungen und kleinerer herzgewinnender Züge. Ich würde Spindler weniger schätzen, wenn er Schönheiten, die er nur andeutet, ausmalen wollte (wozu er die Gabe hat)." Auch den kleineren Erzählungen weiß er immer eine lobenswerte Seite abzugewinnen, und den „Vogelhändler" stellt er als einen der vorzüglichsten Romane hin, die in Deutschland

[1]) Getrübt wurde dieses freundschaftliche Verhältnis für kurze Zeit durch eine abfällige Kritik Menzels über „Boa constrictor" und eine sehr scharfe Erwiderung Spindlers. Einen interessanten Beleg dazu liefern die vier Briefe Spindlers mit ihrer wechselnden Anrede von Du und Sie, die von Hr. Meisner u. Er. Schmidt in „Briefe an Wolfgang Menzel", Berlin 1908, Verlag der Literaturarchiv-Gesellschaft, veröffentlicht wurden.

[2]) „Literaturblatt" 1834, Nr. 38.

geschrieben wurden.[1]) Diese Meinung hält er auch noch in seiner „Geschichte der deutschen Dichtung" (1875) fest, wo er Spindler als den besten Nachahmer Scotts bezeichnet. Nur „Boa constrictor" ärgert ihn immer noch, trotzdem sich Spindler in seiner Protestation[2]) energisch gegen den Vorwurf, daß dieser Roman „ein Ableger der schlechtesten französischen Muster" sei, gewehrt und ihm sogar gedroht hatte, seinen „Rezensentenunfug" nie mehr anzuerkennen(er hat vorher von Menzels „Monomanie, in jedem Romane neuester Zeit französische Lasterpfuhle zu riechen", gesprochen). Während sich auch die Abendzeitung in ihrer Wertschätzung ziemlich gleich bleibt, ohne auffallende Fehler zu verkennen, machen die „Blätter für literarische Unterhaltung" 1834 eine entschiedene Schwenkung. 1829 hatten sie am „Jesuit" nichts zu tadeln gehabt, aber schon 1828 schrieben sie: „... indem er ebenso das noch herrschende Dunkel wie Überkraft und Fülle überwindet, ohne damit Dunkel, Kraft und Fülle zu verbannen. Dann dürfte er sich für den deutschen Roman denselben Ruhm erwerben, welcher unserm unsterblichen Schiller für das deutsche Trauerspiel auf immer gebührt, — aber auch nur dann." Diese Mahnung scheint aber auf Spindler nicht gewirkt zu haben, und so bricht der Unwille beim Erscheinen der „Nonne von Gnadenzell" (1834) zuerst stark hervor, mehr noch 1835 bei der später anzuführenden, vernichtenden Kritik der „Lenzblüten". Damals muß Spindler auch in der Achtung des Publikums gesunken sein, denn 1837 schreiben dieselben Blätter: „Und dieses Talent hat Deutschland einst bewegt, aber der Eindruck war ein vorübergehender, und die Schuld lag nicht an dem Publikum, sondern an dem Verfasser und der Art seines Talentes." Das finden wir auch durch Wilhelm v. Chezy[3]) bestätigt: „Die Frucht dieses Aufenthaltes war der ‚Vogelhändler'[4]), womit Spindlers neue Berühmtheit ihren Anfang nahm, die sich bis zum Jahre 1848 auf der Höhe hielt, um dann von der Tagesrolle zu verschwinden." Wie

[1]) „Literaturblatt" 1842, Nr. 85.

[2]) „Dresdener Abendzeitung" 1837, Beiblatt 4.

[3]) „Erinnerungen aus meinem Leben." Schaffhausen 1864. 2. Buch: „Helle und dunkle Zeitgenossen." 3. Bändchen, 158.

[4]) Der „Vogelhändler von Imst" erschien im Jahre 1841.

Spindler schon das erstemal durch geschickte Ausnützung der Tages- und Moderichtung hochgekommen war, so war es auch hier der Fall. Der „Vogelhändler" ist nämlich zum Teil eine breit angelegte Dorfgeschichte, welches Genre damals im Aufblühen begriffen war. Im Novellenfach nützte er diese Lage auch sofort mit den „Volksgeschichten" und den „Geschichten eines Hundertjährigen" aus, die die erwähnten Blätter[1]) als einen „Zyklus von Dorfnovellen bester Art" bezeichneten. Von sonstigen gleichzeitigen Urteilen über ihn wäre noch die Skizze in den „Modernen Charakteristiken" Laubes (1835) anzuführen, der große Hoffnungen auf ihn setzt; er schreibt: „Aber wir haben sie (sc. historische Romane) noch nicht, und auch Spindler hat noch keine geschrieben, sondern nur die schönsten Befähigungen dazu. Ich hoffe aber, er wird sie noch schreiben. Unser bestes Talent in diesem Genre ist er zuverlässig." Seine Bewunderung scheint sich noch gesteigert zu haben, denn in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" 1840 stellt er ihn, was Erfindung anlangt, über alle Schriftsteller des In- und Auslandes, auch über Walter Scott, und setzt noch hinzu: „Dagegen ist er mit der ‚Nonne von Gnadenzell', mit ‚Boa constrictor' und am sichersten mit dem ‚König von Zion' in seine Rechte eines unvergleichlichen Romanciers eingetreten, unvergleichlich, weil seine Welt eigen erfunden und keinem Vergleiche mit Vorhandenem ausgesetzt ist." Schließlich sollen noch die Ansichten einiger Mitstrebenden und -kämpfer auf demselben Gebiete herangezogen werden. Rehfues spricht seine Bewunderung im Vorwort zu seinem „Scipio Cicala" mit folgenden Worten aus: „Dem anderen (sc. Spindler, der erste war Alexis) verdanken wir bereits eine Reihe von Romanen, die von Männern wie Lessing oder Schlegel gewürdigt zu werden verdienten. Er würde seine Kräfte regeln, seine Pläne ordnen und beschränken, die Übertreibung der Charaktere vermeiden lernen, kurz, er würde ihre Schule in Deutschland würdig begründen; denn was man auch sagen mag, in Leben und Bewegung des Dialogs, in erschütternder Gewalt mancher Szenen, ja in tiefer Auffassung mancher Charaktere übertrifft Spindler die gerühmte-

[1]) „Bl. f. lit. Unterhaltung" 1847, Nr. 31.

sten Namen in Deutschland. Hat sich je ein echter Richter um ihn bekümmert? Ich fürchte, er wird seine poetische Welt erschöpft haben, bevor er zur Klarheit gelangt ist über das, was er seinem Volke sein könnte." Alexis hat den „Invaliden" in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1831, Nr. 296, 297) besprochen, und auch er tadelt vor allem seine Technik: „Die sinnliche Glut, die ihm Kraft leiht, soll er nicht hintansetzen; er soll nur dabei ko-, subordinieren." Wolff[1]) drückt den tieferen Unterschied zwischen diesen beiden ganz treffend so aus: „Spindler verbindet mit dem Fleiße des eben Genannten (Alexis) die Genialität, die jenem fehlt, aber ihm mangelt die feinere Verstandesbildung." — Zuletzt noch ein Urteil Tiecks[2]): „Ich habe seitdem die Schriften von Spindler gelesen. Eine reiche Erfindung: gegen die Form Manches zu erinnern: grüßen Sie den begabten Mann von mir," und Hebbels[3]): „Gutzkow deutete auf den historischen Roman aus der dithmarsischen Geschichte, von dem er mir schon früher einmal sprach; ich bemerkte, daß ich im Roman etwas Besseres, aber nicht etwas so Gutes wie Spindler hervorzubringen hoffe . . ." Ja sogar über die Grenzen des Vaterlandes drang Spindlers Ruf, wie die zahlreichen Übersetzungen ins Dänische, Englische und Französische zeigen; sehr bezeichnend ist auch eine Notiz in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1829, Nr. 67). Dort wird berichtet, daß ein Übersetzer der „Elixire des Teufels" von E. Th. A. Hoffmann, dessen Name in Frankreich damals noch ziemlich unbekannt war, die List gebrauchte, dem Buche den Namen Spindlers vorzusetzen, um ihm besseren Eingang zu verschaffen, „da damals schon einiges von diesem Schriftsteller mit Beifall in Frankreich aufgenommen worden war". — Aus alledem geht also hervor, daß die Kritiker im Grunde über die Vorzüge und Mängel Spindlers ziemlich einig gewesen sind, und ihr Urteil nur insofern schwankt, als sie eben einen verschiedenen Maßstab anlegen oder bald die formale Seite, bald die inhaltliche mehr betonen. Das gilt in der Hauptsache auch noch

[1]) O. L. B. Wolff, „Allgemeine Geschichte des Romans." Jena 1841. S. 579.

[2]) „Briefe an Wolfgang Menzel" v. Hr. Meisner u. Erich Schmidt. Berlin 1908. Verlag der Literaturarchiv-Gesellschaft. Brief vom 25. November 1829.

[3]) F. Bamberg „Fr. Hebbels Tagebücher." Berlin 1885. I, 163.

von den neueren Literarhistorikern, von denen, abgesehen von dem trefflich und gründlich entworfenen Bilde bei Goedeke, Julian Schmidt und Heinrich Kurz ihn vielleicht am besten charakterisiert haben. Zu erwähnen ist auch die treffliche und durchaus anerkennende Darstellung in den „Allgemeinen deutschen Biographien" von Ludwig Fränkel. — Wie das durchschnittliche Lesepublikum von Spindler dachte, hat es durch den Eifer, mit dem es sich um seine Romane riß, bewiesen; dafür haben wir die mannigfachsten Zeugnisse. Daß seine Werke nicht so oft aufgelegt wurden, als man danach annehmen sollte, erklärt die Bemerkung Laubes[1]): „. . . und es ist echt deutsch, daß wir eigentlich gar nichts für ihn tun: die Leihbibliotheken kaufen seine Bücher, und man liest, man verschlingt sie! Aber sonst kauft sie niemand." Zwar ist diese ungeheuere Beliebtheit nicht ausschlaggebend für literarischen Wert, besitzt aber Wichtigkeit, insofern sie als ein Maßstab für den Geschmack und das Bedürfnis der Lesewelt gelten kann, der Leser, denen ihre Unterhaltungslektüre fast die einzige geistige Anregung und Abwechslung bietet. Arnold[2]) leitet seine Ausführungen über Spindler sehr richtig ein: „Schriebe man einmal, der Anregung geistreicher Männer folgend, die Geschichte unserer Literatur recht soziologisch als Geschichte der jeweiligen geistigen Nahrung für die breitesten Volksschichten, ließe man das, was bisher Foliendienste getan, nun selbst in den Vordergrund treten, dann müßte unter den Schriftstellern unseres Jahrhunderts dem Breslauer Karl Spindler einer der ersten Plätze gebühren." Gerade Spindler legte besonderen Wert auf die Anerkennung von dieser Seite und entgegnete Menzel auf seine abfällige Kritik der „Boa constrictor": „Menzel möge erfahren, daß das Publikum der einzige Richter von Geistesprodukten sei, die für das Publikum geschrieben wurden"[3]); der erwähnte Roman war nämlich nach Chezy[4]) „gut gegangen". Allerdings sieht diese Begründung einer Flucht von dem Richterstuhle der höheren

[1]) „Moderne Charakteristiken." Mannheim 1835. II, 24.

[2]) Robert Fr. Arnold, „Schriftsteller der Restaurationszeit über Wien." Wien 1896. Seperatabdruck aus „Alt-Wien" 1896. Nr. 3—6, S. 8.

[3]) „Dresdener Abendzeitung" 1837, Beiblatt 4.

[4]) a. a. O. II, 3. S. 154.

Kritik in die Arme des leichter zu befriedigenden Lesepöbels verzweifelt ähnlich, wie ja auch schon Cramer, der Genosse Spießens, in einem Vorwort geschrieben hatte: „Das Publikum ist der entscheidende Richter." Andererseits ist jener Ausspruch für den Standpunkt wichtig, den man zunächst dem Autor gegenüber einzunehmen hat, denn man muß immer davon ausgehen, was er selbst gewollt hat. Ist erst die Frage beantwortet, ob er das selbstgesteckte Ziel erreicht habe, dann kann man sein Urteil über die Höhe oder Tiefe des eingenommenen Standpunktes abgeben. Danach scheint der Ehrgeiz Spindlers nicht besonders weit gegangen zu sein, zumal wenn man noch eine Bemerkung in des „Dichters Tageslauf" heranzieht, worin er sich über sein Schaffen folgendermaßen ausläßt: „Zu unterhalten, wohltätig zu erregen, ist mein einziges Streben. . . . haben ihnen (sc. den Romanen) die mit mir Lebenden ein freundliches Lächeln geschenkt, . . . dann mögen sie erbleichen. Sie haben belustigt, gefallen, bewegt, und ihre Bestimmung ist erfüllt", oder das fast gleichlautende Bekenntnis in „Städte und Menschen": „Wer mich je gekannt, wird mir das bezeugen (— daß er nie gern von seinen Schreibereien sprach —) und auch nebenbei, daß ich auf meine Arbeiten nie einen allzu großen Wert gelegt habe. Erregten sie hie und da im Publikum Teilnahme, so machte mir's natürlich Vergnügen; ich schrieb und schreibe ja nur, um den Leser, so gut ich kann, zu unterhalten." Hat hier Spindler auch vielleicht, oder hoffentlich, nur an die kleineren Erzählungen gedacht, so wird man bei seiner Einschätzung doch immer dieses eigene Urteil im Auge behalten und daran denken müssen, daß er eigentlich nur Unterhaltungsschriftsteller sein will. — Überhaupt ist der Roman von allen poetischen Gattungen der beste Gradmesser für die literarischen Richtungen und Forderungen eines bestimmten Zeitabschnittes. Dafür ist er aber auch in der Regel, abgesehen von einigen überragenden Werken mit ewig geltenden Werten, nur ein Kind seiner Zeit und fällt mit ihr nur allzu leicht der Vergessenheit anheim. Wenn selbst Scott heute bloß einen sehr beschränkten Leserkreis findet, dürfen wir uns dann wundern, wenn es seinen Nachahmern, darunter auch Spindler, noch schlechter ergangen ist? Seit 1814 wurden die mit so großem

Beifall aufgenommenen Romane Scotts, damals noch des „großen Unbekannten", auch in Deutschland übersetzt und verbreitet. Die für die Entwicklung Spindlers bedeutsamsten Jahre — er ist 1796 geboren — stehen also im Zeichen jener neuen Richtung, und so ist es leicht erklärlich, daß er gleich mit seinem ersten bedeutenderen Werke in dieselbe Strömung einlenkte. Die Romantik war damals bereits im Absterben begriffen. Aber gerade auf dem Gebiete des historischen Romans hatten zwei ihrer hervorragendsten Vertreter Besonderes geleistet: Arnim mit den „Kronenwächtern" (1817) und Tieck mit dem „Aufruhr in den Cevennen", der in demselben Jahre wie der „Bastard" erschien. Schon diese deutschen Erzeugnisse verraten eine ganz andere Auffassung der Geschichte und besonders des Mittelalters als die „Sagen der Vorzeit" Veit Webers und die für ein gebildeteres Publikum geschriebenen Ritterromane Fouqués. Denn trotz aller geheimnisvollen Symbolik und blütenreichen Einbildungskraft tragen die „Kronenwächter" doch ein so realistisches Gepräge und so lebenswahre Züge, wie man sie bei einem Romantiker kaum suchen würde. Es liegt darin ein ganz deutliches Fortschreiten auf Scott zu, allerdings ein unbeabsichtigtes und unbewußtes, wie der seiner Eigenart sich bewußt bleibende Arnim selbst hervorhebt. Denn bei jenem wird eine klare, ja beinahe nüchterne Darstellung der Geschichte, die außerdem entschiedener in den Vordergrund tritt, zum Grundsatz erhoben, und dieser Umstand in Verbindung mit den übrigen Vorzügen war es ja gerade, der den Ruhm Scotts begründete. In Spindlers Adern rollte sicherlich sehr viel romantisches Blut, wie seine Erstlingsarbeiten und noch manche spätere beweisen (s. Motive). Seine üppig wuchernde Phantasie und seine nach allen Seiten ausschlagende Erfindungsgabe hätten ihn leicht zu ähnlich tollen Sprüngen wie die Romantiker verleiten können. Doch das Leben nahm ihn früh in seine strenge und bittere Schule und zeigte ihm die Dinge und Menschen, wie sie sind, nicht wie sie sein sollen, und diese ihm beigebrachte realistische Lebensanschauung stempelte ihn von vornherein zu einem Schüler Scotts. Was ihn von der deutschen Romantik scheidet, ist vor allem sein Mangel an geistiger Durchbildung sowie der philosophisch-aristokratische

Charakter jener. Eher nähert er sich in manchen Punkten den französischen Romantikern, die ja bekanntlich sehr stark unter dem Einflusse des englischen Romanciers standen. Er hat mit ihnen, bei entschiedener Wahrung seines grunddeutschen Wesens, das ihn sogar hinderte, den Helden im „Invaliden", Dammartin, als einen französischen Charakter herauszubringen, die Fülle des Geschehens, den schnellen und abwechslungsreichen Verlauf der Handlung und die Gabe, seine Leser mühelos zu spannen und zu fesseln, gemein. Dagegen verrät die Tiefe seines Gemütes, das Mitleben und die Teilnahme an den Schicksalen seiner Personen seinen deutschen Nationalcharakter und macht ihn Arnim verwandt. Doch der zunächst zu Vergleichende bleibt immer Scott. Wenn Chezy[1]) erklärt, Spindler habe Scott nur dem Namen nach gekannt, so beruht dies sicher auf einem Irrtum, denn im Vorwort zum „Bastard" gesteht Spindler ausdrücklich, daß er die äußere Form „nach der beliebten des bekanntesten Romanciers seiner Zeit" gebildet habe, womit doch sicherlich nur jener gemeint sein kann. Zugleich ist es bezeichnend für seinen nationalen Sinn, der ihm öfters abgesprochen worden ist, wenn er fortfährt: „doch alles Übrige an dem Bilde echt deutsch; der Boden, die Sitte, die Handlung, der historische Grund, die Charaktere . . ., sie verleugnen ihr Vaterland nicht, dessen Staaten- und Kulturgeschichte dem Dichter wahrlich eine unendlich reichere Ausbeute liefert als sie irgend einem ausländischen Schriftsteller zu Gebote steht." Spindler hat also sehr wohl erkannt, daß einer der Hauptvorzüge des Engländers in der Betonung und Darstellung der nationalen Eigenart besteht, und eine Lehre für sich daraus gezogen. Wie Alexis, ebenfalls nach dem Beispiel der Selbstbeschränkung Scotts, seine Stoffe vorwiegend der brandenburgischen Geschichte entnahm und vor allem den ganz eigentümlichen Reiz und Zauber der märkischen Landschaft, den noch heute jeder Wanderer an sich beobachten und empfinden kann, in seinen Romanen wiederzugeben wußte, so kann man Spindler als sein süddeutsches Gegenbild bezeichnen. Trotzdem er wie jener geborener Schlesier war, hat doch infolge seiner dortigen Er-

[1]) a. a. O. II, 58. (Es ist immer das 3. Bändchen des 2. Buches gemeint.)

ziehung und dauernden Aufenthaltes sein Wesen und sein Charakter die süddeutschen Eigentümlichkeiten angenommen. Daher bewegt er sich in der Mehrzahl seiner Romane und den meisten der geschichtlichen Novellen mit Sicherheit auf diesem Boden. Aus diesem Grunde ist auch dem Vorwurf des „Allgemeinen Theaterlexikons" entgegenzutreten, daß es Spindler an nationaler Durchbildung mangle; vielmehr muß man darin O. L. B. Wolff[1]) recht geben, der betont: „Er ist durch und durch deutsch und zwar süddeutsch, und so hat er uns den historischen Roman vor allen anderen am Nationalsten angeeignet." Der inneren Verwandtschaft nach steht Spindler Scott vielleicht näher als irgend ein anderer Nachahmer, besonders was die Art der Verbindung des Romanhaften mit der Geschichte oder Kulturgeschichte betrifft. Er hat sein Vorbild genau studiert, dann aber mit Hilfe seines unzweifelhaft dichterischen Talentes aus dem Eigenen heraus geschaffen und sich dadurch eine völlige Sonderstellung unter denjenigen erworben, mit denen er gewöhnlich in eine Reihe gestellt wird, nämlich van der Velde, Tromlitz und Rehfues. Diese letzteren, besonders van der Velde, sind über eine mehr äußere und formale Nachahmung kaum hinausgekommen, und wodurch sie am meisten gegen Spindler abstechen, es fehlt ihnen die poetische Ader und Begabung. Wer den sehr nahe liegenden Vergleich der „Wiedertäufer" van der Veldes mit dem farbensprühenden „König von Zion" zieht, wird diesen auffallenden Unterschied sofort merken. Während der Reichtum an Gestalten und Begebenheiten bei Spindler die Form zu sprengen droht, reicht die Erfindungsgabe des ersteren immer nur für ein recht bescheidenes Gemälde aus. Deshalb kann man leicht sagen, van der Velde sei klarer, geschlossener in der Handlung und übersichtlicher. Dieser Vorzug ist doch nur eine Folge des Mangels an lebendiger Vorstellungs- und Einbildungskraft, der auch alle Gestalten so nüchtern und abgeblaßt erscheinen läßt, falls die Phantasie der Leser ihnen nicht nachhilft. Tromlitzens Charaktere verraten zwar eine wärmere Teilnahme des Autors und entbehren nicht eines gewissen poetischen Reizes. Doch wird dieser in vielen Fällen nur durch weichliche und

[1]) a. a. O. 579.

schwärmerische Sentimentalität und ebensolche Stimmungen erkauft, die nur allzu leicht mit der wahren Poesie verwechselt werden. Rehfues übertrifft Spindlern entschieden an ästhetischer Bildung und feinem Geschmack, aber da ihm das angeborene dichterische Talent fehlt, bleibt er nur ein hochzuschätzender Schriftsteller. Gerade seine Bildung verleitet ihn, nach Tieckscher Art theoretisierende und philosophierende Gespräche einzuflechten, die dem Dialog seine natürliche Beweglichkeit nehmen, so daß man seinem Schaffen immer das überlegende Denken anmerkt, die unmittelbare Frische aber vermißt. Fast durchweg ist es also im Grunde der Mangel an freigestaltender Phantasie, einem Hauptkennzeichen des echten Dichters, das jene hinter Spindler zurückstehen läßt. Ihn zeichnet ein gewisser genialer Zug aus, der ihn unbekümmert um künstlerische Rücksichten und Erwägungen aus dem Vollen schöpfen läßt. Leider ist ihm diese Gabe oft zum Verderben ausgeschlagen, da er sie nicht in die richtigen Bahnen zu lenken wußte, ja sie öfters geradezu mißbrauchte. Ehe wir an die eigentliche Aufgabe herangehen, soll ein kurzer Abriß des Lebensganges Spindlers vorausgeschickt werden, der das Verständnis seiner Werke und der folgenden Untersuchungen erleichtern dürfte. Als Hauptquellen dafür dienten vor allem Wilhelm von Chezys „Erinnerungen" und Spindlers autobiographische Skizzen: „Städte und Menschen. Erinnerungen." „Ein Autor von 11 Jahren" (in Mosaik) und „des Licenziaten Hufnagl Theaterlauf. Von ihm selbst erzählt" (in den Volksgeschichten).

Karl Spindler ist am 16. Oktober 1796 zu Breslau geboren, wo seine Eltern am dortigen Theater, das damals unter der Leitung der Madame Wäser stand, beschäftigt waren, die Mutter als Schauspielerin, der Vater wahrscheinlich als Kapellmeister. Doch ist es mehr Zufall zu nennen, daß er gerade in Breslau das Licht der Welt erblickte. Seiner Abstammung nach ist er vielmehr Österreicher, denn seine Großmutter auf mütterlicher Seite war eine geborene Schwertberger aus Krems. Wenn wir einer von Chezy überlieferten Erzählung glauben dürfen, hatte Spindler sogar eine Mischung türkischen Blutes in seinen Adern, da seine Großmutter (wohl die väterlicherseits) bei Erstürmung einer Festung als Kind unter einem

Geschütz aufgefunden und von einem kaiserlichen Soldaten mitgenommen worden sei. Spindler gesteht selbst, daß seine Erinnerungen auf die Breslauer Zeit nicht mehr zurückreichen; weder die Vorstellung seines Geburtshauses noch irgend einer Straße dieser „alten, ehrwürdigen, durch Handel und Wandel, noch mehr durch ihrer Bewohner Freundseligkeit und Verstand hochgestellten Stadt", wie er sie nennt, sei in seinem Gedächtnis haften geblieben. Als er drei Jahre alt war, verließen nämlich seine Eltern Breslau und besuchten die Großeltern in Wien, die an einer dortigen Bühne wirkten. An diesen Ort knüpfen sich seine ersten Erinnerungen und auch seine schönsten, denn von ihm und dem dortigen Leben spricht er fast immer nur mit Begeisterung, und gern kehrte er später dahin zurück. Über seine (fünf) Besuche in Wien und seine Beziehungen zu dortigen Persönlichkeiten verbreitet sich ausführlicher Arnold in seinem obengenannten Aufsatz (S. 8—11). Nach kurzem Aufenthalt ging diesmal die Reise weiter nach Frankfurt a. M., wo die Mutter ein Engagement gefunden hatte. Doch auch nur ein vorübergehendes, denn bald treffen wir die Familie, einschließlich der Großmutter, in Straßburg, in der Judengasse ansässig. Dort hatte der Vater, ein tüchtiger Musiker, eine endgültige Anstellung als Musikdirektor (Organist) am Münster gefunden. Straßburg stand damals bekanntlich unter französischer Herrschaft und hatte schon stark französisches Wesen und Kultur angenommen; unser Karl hieß daher bei seinen Mitschülern und Gespielen meist „der Ditsche". Ähnlich wie Goethe in seinem Vaterhause den Zwiespalt der politischen Meinungen erlebte, so gab es auch in Spindlers Familie öfters Streit zwischen dem rheinbündlerisch gesinnten Vater, der preußenfreundlichen Mutter und der österreichischen Großmutter. Die Erziehung des einzigen Sohnes leitete die Mutter fast ganz allein, doch war ihre Hand oft zu weich, um den heißblütigen, wilden Knaben immer fest im Zaume zu halten. Hier erhielt der geweckte Junge, der schon mit vier Jahren lesen konnte, den ersten schulgerechten Unterricht, besonders im Französischen und Lateinischen. Doch saß er lieber über den Romanen von Spieß und Cramer und schrieb ganze Seiten fast wörtlich aus dem Gedächtnis nach. Ein kindliches Bekenntnis aus jener Zeit lautet: „Romane lese

ich gar zu gerne; der Cramer und der Spieß sind recht schöne Romanschreiber. Der Lafontaine gefällt mir nicht so. Ich möchte schon einmal werden wie der Spieß." Und er machte damit einen ernstlichen Anfang, wie man aus der autobiographischen Skizze „Ein Autor von elf Jahren", der wir hier folgen, ersehen kann. Die kleine Erzählung[1]) zeigt zwar noch, wie es nicht anders sein kann, eine kindliche Unreife in der Auffassung des Lebens mit Bevorzugung des Abenteuerlichen und Sentimentalen, doch verrät sie schon ein ungewöhnliches Erzählertalent und erstaunliche Beherrschung der Sprache. Unter dem Einflusse der Pension, in die er kam, und der anscheinend nur kurzen Lehrzeit bei einem berühmten Rechtsanwalt verwelschte er äußerlich ganz, wie die vielleicht etwas übertriebene Schlußbemerkung der obigen Skizze zeigt: „Wenige Jahre darauf —, was war aus Karlchen geworden! Ein Franzos von oben bis unten, der nur mit den Eltern und mit wenigen Kameraden deutsch redete, den Code Napoléon studierte und alle deutschen Schriften so gründlich an den Nagel gehängt hatte, daß er sich in der Tat auf manche deutsche Buchstaben nicht besinnen konnte, als er vom Schicksal nach Deutschland getrieben, aus dem Hause eines Onkels den ersten Brief an Vater und Mutter zu schreiben hatte!" Zu dieser Wandlung trug auch die Einreihung in das französische Heer das ihrige bei, wo er seiner Kurzsichtigkeit wegen allerdings nur in der Schreibstube verwendet wurde. Nach der Beendigung des Freiheitskrieges hat Spindler nach Chezys Darstellung nicht als Deserteur, wie vielfach zu lesen ist, sondern mit obrigkeitlicher Erlaubnis, aber wider Willen seiner Eltern das linke Rheinufer verlassen. Er hielt sich dann kurze Zeit teils bei seinem Oheim, dem Pfarrer von Zusmarshausen, teils in Augsburg auf. Hier schloß er sich einer Wandertruppe an, da er entschiedenes Talent für die Bühne zu haben glaubte und schon als Knabe die weltbedeutenden Bretter betreten hatte. Etwa zehn Jahre lang führte er bald bei dieser, bald bei jener Gesellschaft ein unstetes und entbehrungsreiches Leben, scheint es aber zu keinem besonderen Erfolge gebracht zu haben.

[1]) Laut Anmerkung der Herausgeber der gesammelten Werke soll das Manuskript derselben noch vorhanden sein.

Seine Laufbahn und sein Bildungsgang weisen hierin eine auffallende Ähnlichkeit mit denen seines einst bewunderten Vorbildes, des Romanschreibers Spieß auf, der sich auch erst eine zeitlang bei allen möglichen Wandertruppen herumtrieb, ehe er seinen schriftstellerischen Beruf entdeckte. In der autobiographischen Erzählung „Des Licentiaten Hufnagl Theaterlauf" hat Spindler einen Teil dieser Irrfahrten selbst geschildert, die ihn sogar nach Siebenbürgen verschlugen, wo er in Hermannstadt seine Frau Fanny kennen lernte. Aus diesen Aufzeichnungen wird uns auch verständlich, warum er vom Theater immer nur mit bitterer Laune spricht und nur seine Schattenseiten darstellt. Die wichtigste Frucht dieser Lehr- und Wanderjahre aber war der Umstand, daß er Land und Leute jeder Art beobachten konnte, das gewöhnliche Volk und die mittleren Stände schätzen und lieben lernte, was seiner späteren Produktion den bestimmenden Stempel aufdrückte. Er gesteht selbst einmal, als er von einem Leidensgenossen in dessen fast ärmliche Familie eingeführt wurde und von ihr manches Gute genoß: „Ich aber habe damals recht gemerkt, was ich bis dahin nur instinktiv geahnt hatte, welch eine Fülle von Gediegenheit und Würde in einem echten und gerechten Bürgertum liegt." Um 1825 gab er endlich die Theaterlaufbahn auf, um mit der Feder sein Brot zu verdienen. Die Verhältnisse machen es erklärlich, daß er sich zuerst in Bühnenstücken versuchte („Der Gang ins feindliche Lager", ein Schauspiel, das später in eine Erzählung umgegossen wurde; „Gott beschert über Nacht", Lustspiel.) Doch bald erkannte er ,daß ihn seine Anlagen eher zu der erzählenden Kunst befähigten. Nachdem die beiden geschichtlichen Erzählungen „Freund Pilgram" und „Das Blümlein Wunderhold" nicht unbeachtet geblieben waren, entwarf er den „Bastard", fand aber erst nach langem vergeblichen Suchen in Orell, Füßli & Ko. in Zürich einen zahlenden Verleger (1826). Während dieser Zeit lebte er unter sehr gedrückten Verhältnissen in Hanau und Stuttgart, bis der Verleger Franckh[1]) durch den „Bastard" auf ihn aufmerksam wurde und ihn in

[1]) Franckh war bei aller „unüberwindlichen Faulheit" und Fahrlässigkeit in Geschäften ein genialer Kopf. Nachdem er durch eine sog. Kreuzerausgabe Scotts ein bedeutendes Vermögen erworben hatte, machte er in Stuttgart dem

seine Dienste nahm. Dieser war es auch, der ihm den Stoff zum „Juden" (1827) nahelegte, womit Spindler seinen Ruf begründete. Auf Grund eines günstigen Vertrages mit Franckh übernahm er die Leitung der „Damenzeitung" und des Almanachs „Vergißmeinnicht", was ihm indes nur zum Verderben gereichte. Denn dadurch wurde er zu hastiger und unruhiger Vielschreiberei veranlaßt, die ihn nicht zu einem Durcharbeiten und Verbessern des einmal Niedergeschriebenen kommen ließ. Schon W. Alexis bemerkte bei der Kritik des „Invaliden": „Spindlers Talent ist nicht in der Überfülle sinnlicher Auffassung untergegangen, aber er ist an eine fürchterliche Klippe geraten — an die Buchhändlerspekulation."[1]) Als die „Damenzeitung" von Stuttgart nach München verlegt wurde, kam auch Spindler Ende des Jahres 1829 dahin. Seine wichtigste dortige Bekanntschaft war die mit Wilhelm von Chezy, mit dem ihn bald eine innige und dauernde Freundschaft verband, und der auch eine Anzahl Beiträge für das genannte Blatt lieferte, ja es zeitweilig selbständig leitete. Die damalige äußere Erscheinung Spindlers schildert Chezy[2]) folgendermaßen: „Sein volles Antlitz mit den starken und doch so überaus feinen Zügen; die bräunliche Gesichtsfarbe mit dem frischen Rot der Wangen; die dunklen Augen mit dem eigentümlich feurigen Glanz, der nicht funkelte und sprühte, sondern wie geschmolzenes Metall aus dem Hochofen in stetem Strome hervorschoß; die wagerechten Brauen unter der hohen breiten und wie aus Granit gemeißelten Stirn; die reiche Fülle des schwarzen Kraushaares, . . . alles das vereinigte sich, um Kopf und Antlitz mit einem ausgezeichneten Ausdruck zu begaben."

Als das Franckhsche Unternehmen 1831 ins Schwanken geriet, ging das Taschenbuch „Vergißmeinnicht", sowie die „sämtlichen Werke" Spindlers in den Hallbergerschen Verlag über, nicht ohne daß sich der Autor die Übertragung für bedeutende Summen abkaufen ließ. Die „Damenzeitung" hatte

„Morgenblatte", später in München der „Allgemeinen Zeitung" durch größere Unternehmungen Konkurrenz. Dabei war Spindler, den er in festen Sold genommen hatte, seine literarische Hauptstütze.

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1831, Nr. 296.

[2]) a. a. O., 47.

schon 1830 ihr Erscheinen eingestellt. Spindler gründete dafür eine eigene Wochenschrift, den „Zeitspiegel", größtenteils aus Rücksicht auf seine früheren Mitarbeiter, besonders den Wiener Eduard Duller. Doch auch dieses Unternehmen wurde schon 1832 wieder fallen gelassen. Im Herbst 1831 gestattete sich Spindler eine Erholungsreise nach Baden-Baden, kehrte aber nicht mehr nach München zurück, das damals von der Cholera bedroht wurde. Er richtete sich vielmehr in Baden, das schon immer eine bedeutende Anziehungskraft auf ihn ausgeübt hatte, häuslich ein. Von größeren Romanen waren außer den schon genannten erschienen „Der Jesuit" (1829) und „Der Invalide" (1831). Jetzt arbeitete er an der „Nonne von Gnadenzell" (1833) und schrieb manches für den „Beobachter von Baden", ein Unterhaltungsblatt für das jeweilige Badepublikum; infolge seines Freimutes, der ihn weder schriftlich noch im mündlichen Verkehr ein Blatt vor den Mund nehmen ließ, genoß er eine gewisse örtliche Berühmtheit und Beliebtheit. Er hatte schon ein Grundstück gekauft, um sich ein eigenes Heim zu bauen, als ihm die Freude an dem Plane durch die ersten Anzeichen der Geistesstörung seiner Frau verdorben wurde. Diese war bald im ganzen Kurort wegen ihrer Extravaganzen als die „närrische Frau des berühmten Schriftstellers" bekannt. Deshalb verlor das häusliche Leben seinen Reiz für Spindler, und er fühlte sich an dem Stammtisch des Wirtshauses zu den heiligen drei Königen behaglicher und wohler. Ja sogar aus Baden selbst vertrieben ihn die Launen seiner Frau. Er unternahm mit Chezy eine Reise durch Mitteldeutschland, 1834 eine solche durch Frankreich und Italien. In Zürich lernte er dann eine Schauspielerin kennen, die er auf ihren Gastspielreisen nach Straßburg, Mainz, Frankfurt und Karlsruhe begleitete. Nachdem er 1837 den Roman „Der König von Zion" vollendet hatte, weilte er zwei Jahre in Konstanz, von dessen schöner Umgebung festgehalten. Eine erst später (1844) ans Tageslicht gekommene Frucht dieses Aufenthaltes war „Fridolin Schwertberger". Während er die nächsten beiden Jahre in Innsbruck in den Fesseln einer geistreichen Frau schmachtete, trieb er zugleich Lokalstudien für den Volksroman „Der Vogelhändler von Imst", der einen ähnlichen Beifall in der Lesewelt fand wie ehedem der „Jude". Unterdessen hatte Franckh, der

wegen jungdeutscher politischer Umtriebe acht Jahre im Kerker gesessen hatte, nach seiner Entlassung wiederum mit Spindler angeknüpft und ihn dazu vermocht, für das neue Taschenbuch „Vergißmeinnicht" tätig zu sein und seinen Namen für das „belletristische Ausland" als Herausgeber herzuleihen. Seit 1842 lebte Spindler wieder in Baden, getrennt von seiner Frau, und nahm später auch seine Tochter zu sich, die sich als Malerin ausbildete. 1846 siedelte er ihretwegen nach Freiburg i. B. über, wo er u. a. mit Alban Stolz und Gfrörer freundschaftlich verkehrte; doch zog es ihn nach dem Tode seiner Frau wieder nach Baden zurück. Er starb am 12. Juli 1855 in dem Bade Freiersbach, am Hochzeitstage seiner Tochter.

Es ist leicht verständlich, daß dieser abwechslungsreiche äußere Lebensgang Spindlers nicht ohne Einfluß auf seine Charakterbildung geblieben ist. Von seinen Eltern und Großeltern hatte er ein heißes und unruhiges Theaterblut geerbt, das ihn schon in der Jugend zu manchen übermütigen Streichen verführte, deren Folgen die nachsichtige Mutter meist zu vertuschen wußte. Als dann des Lebens Ernst und Mühen an ihn herantraten, da vermochte ein hartes Geschick seine Kraft nicht zu brechen; vielmehr arbeitete es nur die Ecken und Kanten an ihm schärfer heraus und schuf so eine entschiedene und selbstbewußte Persönlichkeit. Eine gewisse Grobkörnigkeit und ein offener, mitunter sogar verletzender Freimut, der vor nichts und vor niemand zurückscheute, waren deren äußerer Ausdruck. Seine reichen Erfahrungen machten Spindler auch zu einem vorsichtigen Geschäftsmann in seinen literarischen Unternehmungen und diese ihn bald zu einem wohlhabenden Bürger. Trotz alledem hatte er sich ein feines Empfinden und Liebe zu Gottes schöner Natur gewahrt. „Er fühlte sich nicht heimisch, wo es nicht Wald und Berg in erreichbarer Nähe gab" schreibt Chezy. Seine geistige Spannkraft erhielt sich Spindler durch ausgedehnte tägliche Spaziergänge, die je nach dem Wetter zwei bis drei Stunden dauerten. Eine andere Spur, die das harte Leben an ihm zurückgelassen hatte, war eine besonders in dem persönlichen Umgang zum Ausdruck gelangende bittere Weltverachtung und eine pessimistische Grundstimmung. Letztere bricht in seinen Werken öfters in Auslassungen über den Gang des Menschenlebens hervor, von

denen einige angeführt seien: „Wenn aber die Feindin der jugendlichen Phantasie, die rauhe Erfahrung, mit schonungsloser Hand die täuschende Hülle von dem Erwählten streift und den Betrug mit Füßen tritt, dann verdorren schöne Keime in der jungen Menschenbrust. Vertrauen zu seinen Brüdern, Glaube an ihre Würde . . ., sie fliehen. Das Mißtrauen kettet sich an den Verlassenen . . .", („Bastard" I., 199)[1]) oder: „Wille und Vollendung! Vorsatz und Erfüllung! Gelübde und Gehorsam! eines aus dem andern folgend! eines von dem andern doch so unermeßlich verschieden! eines wie das andere so leicht verletzt . . . Die Natur erliegt unter ihren Gesetzen; der menschliche Wille ist nicht stärker als die Natur," (ebenda, III., 195). Welche Resignation spricht sich darin aus! Ein späteres, auch bezeichnendes Bekenntnis lautet: „Im Frühling meint sie (sc. die Liebe) alles zwingen zu können und denkt nicht an des Sommers Hitze, an des Herbstes nüchterne Wirtschaftlichkeit und an die vielen Grade von Kälte um Weihnachten und Neujahr. Die Liebe springt über alle Schranken . . ., und ihr Wahlspruch lautet: Freiheit und Gleichheit. Was es mit der Freiheit in solchen Dingen zu bedeuten hat, weiß der Erfahrene; was gar von der Gleichheit zu halten . . .? daß Gott erbarm'!" („Fridolin Schwertberger" III, 3). Inwiefern seine Werke überhaupt ein Ausdruck seiner Persönlichkeit sind, darauf hinzuweisen wird sich im folgenden noch öfters Gelegenheit bieten.

[1]) Zitiert wird immer nach: „C. Spindlers Werke". Classikerausgabe, Stuttgart. Hallbergersche Verlagshandlung. 1856. 101 Bde.

I. Komposition und Technik.

Zunächst werden wir die Frage stellen müssen, auf welchen Grundlagen Spindler seine Romane aufbaut, ob er ihnen eine bestimmte Idee unterlegt, oder ob es ihm nur auf die Vorführung von Charakterproblemen und deren Entwicklung oder einer bedeutenden Tatsache, einer geschichtlichen Begebenheit ankommt. Versteht man unter Idee eine feste Tendenz, sei sie politischer, sozialer oder moralisch-lehrhafter Art, wie sie im Zeitroman nicht selten, im geschichtlichen nicht unmöglich ist (Gutzkow, Freytag), so müssen wir diese Frage bei Spindler durchaus verneinen. Der Leser kann wohl schließlich eine solche aus den Begebenheiten ableiten, aber das ist ja bei jeder Tatsache der Fall, und hier handelt es sich darum, ob der Autor sie mit Absicht hineingelegt habe, was eben bei Spindler nicht zutrifft. Nur eine erwähnenswerte Ausnahme: „Boa constrictor", ein kleinerer Roman. Wenn er diesen schließt: „Somit lehrten die Alten nicht mit Unrecht den schwachen, eitlen Gefühlsmenschen usw.," so gibt er damit die lehrhafte Tendenz selbst zu, die ihm während des Ganzen vorgeschwebt, und die er mit erschütternder Folgerichtigkeit durchgeführt hat. Im allgemeinen würde aber auch ihn, und zwar in erhöhtem Maße, derselbe Tadel treffen, den Wenger[1]) über dessen Vorbild ausspricht: „Wenn Scott irgend eine Tendenz mit seinen Romanen verbände, also eine Idee zugrunde legte, so besäße er vielleicht das, was ihn zu einem wirklich großen Manne im Sinne Carlyles gemacht hätte." Indessen folgt man wohl besser der Erklärung Spielhagens[2]), welcher sagt: „Die Idee (in einem epischen Werke) ist eben immer und kann nichts anderes sein als: das Bild, das der

[1]) Karl Wenger, „Historische Romane Deutscher Romantiker." Bern 1905. O. Walzels Untersuchungen zur neueren Sprach- u. Lit.-Gesch. 7. Heft.

[2]) Fr. Spielhagen, „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans." Leipzig 1883. S. 169.

Dichter von der Welt in seiner Seele trägt, und von welchem er in seinem Werke ein Abbild zu geben sucht." In diesem Sinne dürfen wir auch bei Spindler von einer Idee sprechen. Seine Welt aber ist die Vergangenheit, und indem er nun diese in den lebhaftesten Farben vor unseren Augen aufleben läßt, entstehen kulturgeschichtliche Bilder von einer Greifbarkeit, wie sie sonst nur die wirkliche Anschauung zu vermitteln vermag, und wie sie kaum Scott erreicht hat. Dabei geht er seinem Zwecke so vorsichtig und unauffällig nach, daß bei dem Leser der Gedanke an eine belehrende Tendenz gar nicht aufkommt. Wie er das kulturgeschichtliche Material bald mit den Persönlichkeiten, bald mit der Handlung verknüpft, und welches Verfahren in den einzelnen Romanen überwiegt, das soll noch später gezeigt werden.

Gehen wir nun an die Prüfung des Aufbaues der Handlung heran, so stoßen wir bald auf mancherlei Schwierigkeiten, die in einer auffallenden, aber leicht erklärlichen Eigentümlichkeit unsers Autors begründet liegen. Es mangelt nämlich fast sämtlichen seiner größeren Romane an Übersichtlichkeit und an einer straffen Zusammenfassung, eine Schwäche, die vielleicht zum Teil durch die Ausschaltung einer Idee im erstgenannten Sinne veranlaßt, vor allem aber der überschwenglichen Phantasie des Dichters zuzuschreiben ist, der dieser sich oft so überläßt, daß ihm ihre Ausgeburten über den Kopf wachsen. Dies zeigt sich einmal in der mitunter unübersehbaren Menge von Personen und Begebenheiten, die sich zwar wieder zu Gruppen untereinander zusammenschließen, aber doch die Aufmerksamkeit und Teilnahme des Lesers zersplittern, von den Hauptpersonen ablenken und außerdem einen fortwährenden Wechsel des Schauplatzes veranlassen. Infolge des Versuches, dieselben aber doch in einen möglichst engen Zusammenhang mit der Hauptperson und untereinander zu bringen, entsteht ein so engmaschiges Netz, daß der Leser große Mühe hat, die dichtverschlungenen Fäden auseinander zu halten. Ja, dem Dichter selbst mag es öfters so gegangen sein, wie ein Kritiker[1]) ganz richtig von der „Nonne von Gnadenzell" urteilt: „Es scheint, der Verfasser hat zu viel Fäden gesponnen, nachher

[1]) „Dresdener Abendzeitung" 1834; literarisches Notizenblatt Nr. 40.

dabei Langweile und Ohnmacht empfunden, und sich so gut wie möglich losgewickelt." Am weitesten geht Spindler darin wohl im „Juden". Hier kann man nicht weniger als sieben oder acht jener Gruppen unterscheiden, die, besonders im Anfang, ein selbständiges Leben in dem Ganzen führen, dann aber doch auf eine fast bewundernswerte Weise zum Zusammen- und Widerspiel gebracht werden. Es ist daher fast unvermeidlich, daß einzelne Teile einen episodenhaften Charakter annehmen, wie z. B. das Verhältnis Dagoberts zu seinem Oheim, dem verwelschten Prälaten, und dessen angeblichem Bäschen Fiorilla. Und doch wäre das Bild des Konstanzer Konzils ohne diesen typischen Vertreter eines großen Teiles des damaligen höheren Klerus ein unvollständiges, und es würden uns durch dessen Ausmerzung, die in Rücksicht auf die Handlung ohne besondere Schwierigkeiten möglich wäre, Szenen des gesunden und köstlichsten Humors entgehen. So können wir auch in anderen Romanen die Beobachtung machen, daß episodenartige Teile kulturgeschichtlichen Zwecken dienen, auf die ja Spindler so großen Wert legt; doch geht er darin bei weitem nicht so willkürlich als viele Romantiker (vgl. „Gräfin Dolores") vor.

Eine andere Folge der angeführten Vielgestaltigkeit ist eine fortwährende Unruhe in der Führung der Handlung. Indem jeden Augenblick unerwartete Eingriffe von den verschiedensten Seiten möglich sind und auch erfolgen, entsteht ein dauernder Wechsel von Glück und Unglück, von Lösung und neuer Verwicklung, ein ununterbrochenes Auf- und Abwogen der Spannung, so daß der Leser nie zu einer ruhigen Behaglichkeit, einem stillen Genießen kommt. Ein lehrreiches Beispiel liefert hierfür im „Jesuit" das Verhalten Müssingers zu den Heiratsplänen seiner Tochter. Als Birsher, der amerikanische Bräutigam, seine Ankunft meldet, ist der Senator zunächst voll Angst, da er ja dessen Absichten und Stellungnahme zu dem plötzlichen Tode seines Vaters nicht kennt. Als er dann sieht, daß sich die Sache zur allgemeinen Zufriedenheit entwickelt, atmet er freudig auf und dringt auch in seine Tochter, sich zu fügen. Während sich diese zu einem Entschluß durchringt und sogar freudig den Ring empfängt, ist aber der Vater schon wieder dagegen gestimmt worden,

und zwar durch den Doktor Leopold und die Gespenstererscheinungen, und er entläßt seine willige Tochter in Ungnade. Nachdem das angebliche Gespenst endlich entlarvt worden ist, schwinden auch die Bedenken des Senators und die Verlobung findet statt, bis auch dieser die von der gegnerischen Seite eingeleitete Kapselintrigue ein plötzliches Ende macht. Und dieses ewige Schwanken in einem Kapitel von 80 Seiten! Zwar zeugt dieser Umstand von dem äußerst rasch pulsierenden Leben und der bunten Mannigfaltigkeit in Spindlers Komposition, ist aber zugleich ein hervorstechendes Unterscheidungsmerkmal bei einem Vergleich mit Walter Scott, den nichts aus seiner epischen Ruhe bringen kann, bei dem sich die Handlung in beinahe gerader Linie ihrem Höhepunkte zubewegt, dann allerdings schnell abfällt. Zugleich erklärt sich aus dieser Unrast Spindlers, daß er keine Zeit zu ausführlicheren Schilderungen oder Beschreibungen, zu tieferen Betrachtungen oder sonstigen Abschweifungen findet, abermals eine Abweichung von seinem Vorbild und Meister. Aus diesen allgemeineren Ausführungen dürfte ungefähr hervorgehen, welche Art von Schwierigkeiten bei einer Untersuchung der Romane hinsichtlich ihres Aufbaues nach Exposition, Höhepunkt und Lösung gemeint sind. Ja, bei einigen wird eine solche Mühe geradezu umsonst sein, da Spindler bei ihrer Abfassung an diese einfachsten Kunstmittel gar nicht gedacht zu haben scheint. Darauf kann schon der Umstand hinweisen, daß er nur den „Vogelhändler von Imst" einen Roman genannt hat, während er sonst die Bezeichnungen Bilder, Gemälde, Sittengeschichte wählt. In seiner sorglosen Kompositionsweise reiht er oft Bild an Bild, so daß man die innere Spannung vermißt, die er doch sonst mühelos hervorzurufen weiß. Diesen Vorwurf kann man ihm z. B. beim „Fridolin Schwertberger" nicht ersparen, in dem er uns allerdings durch prächtige Bilder aus dem Kleinstadtleben zu entschädigen sucht, worauf es ihm hier auch in erster Reihe ankommt, wie schon der Nebentitel „Bürgerleben . . . einer süddeutschen Stadt" andeutet. Auch in den „historisch-romantischen Bildern" des Invaliden fehlt der innere verbindende Einheitsgedanke; die Spannung begleitet uns gewöhnlich nur durch eines derselben und wird in dem folgenden durch neue Mittel geweckt. Geschickt und

kunstvoll ist Spindler dagegen im „Bastard" vorgegangen. Die Schulen, die er hier seinen Helden Archimbald durchmachen läßt, lösen sich in so organischer Reihenfolge ab, daß man das Ganze beinahe einen Bildungs- oder Erziehungsroman nennen könnte, wenn Spindler darauf mehr Gewicht hätte legen wollen. Nachdem nämlich Archimbald durch den plötzlichen Tod seines Vaters aus der ihm voraussichtlich bestimmten Lebensbahn geworfen worden ist und durch seinen Stiefbruder die Schlechtigkeit und Grausamkeit der Welt an seinem eigenen Leibe erfahren hat, bringt ihn die geheimnisvolle Führung des Dr. Dee, die vielfach an die „Wilhelm Meisters" durch die Mächte des Turmes erinnert, in ein weltentlegenes Kloster. Hier erwirbt er sich innerhalb fünf Jahren einen reichen Schatz von Wissen, besonders in der Medizin, und wird darauf wieder in die Welt eingeführt, um auf dem Grafenschloß zu Worosdar die höfischen Sitten und Gewohnheiten, aber auch den Unterschied der Stände kennen zu lernen. So ausgerüstet erscheint er am kaiserlichen Hofe zu Prag, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangt und auch die Leiden und Freuden der wahren Liebe durchkostet. Doch das Schicksal stürzt ihn bald um so tiefer und wirft ihn auf die Bühne des Welttheaters. Im Türkenkrieg erwirbt er sich neue Lorbeeren, muß aber zugleich Entsagung im höchsten Glück, das ihm der Tod in seiner Gattin entreißt, lernen und diese endlich im letzten, aber schwersten Kampfe bewähren, als sich ihm Gelegenheit zur Rache an denen bietet, die sein Lebensglück zerstört hatten. So hat das Geschick aus dem wilden, unbändigen und verzogenen Knaben einen gerechten, sich selbst beherrschenden, aber keineswegs gebrochenen Mann gemacht, der endlich in der Ehe mit der allzeit treuen Leila ein stilles Glück findet. Dieses künstlerische Gerippe weiß Spindler aber so mit Fleisch und Blut zu umgeben und zu erfüllen, daß es nirgends durchscheint und das Lehrhafte, was bei dieser kurzen Übersicht vielleicht zu stark hervortritt, völlig verschwindet.

Wie gibt nun Spindler die Exposition? In den meisten Fällen, kann man sagen, geht er sofort in medias res. Er setzt in einem schon vorgeschritteneren Punkte der Handlung ein und holt die zum Verständnis notwendigen Voraus-

setzungen im weiteren Verlaufe nach, soweit er sie sich nicht der Spannung halber vorbehält. Dabei verfährt er aber viel geschickter und unauffälliger als etwa Rehfues in seinem „Scipio Cicala", der uns auch im ersten Buche in eine unvorbereitete Situation versetzt, im zweiten die Vorgeschichte gibt, um im dritten die Handlung dort fortzusetzen, wo er sie am Ende des ersten abgebrochen hatte. Warum hat er dann nicht einfach das zweite Buch zum ersten gemacht? Bei Spindler ist beides so organisch miteinander verbunden, daß man von seiner Absicht gar nichts merkt. In der Mehrzahl der Fälle setzt er mit einem Gespräch ein oder führt uns eine Person in einer charakteristischen Lage vor, aus der heraus sich bald eine Unterhaltung mit einer hinzukommenden ergibt. So lernen wir im „Bastard" den Ratsherrn Werner und im „Schwertberger" den Glasermeister Rennerle, beide etwas eitle Personen, zuerst vor dem Spiegel kennen, wobei Spindler allerdings nicht bemerkt zu haben scheint, daß er beide Male dieselben Worte gebraucht, hier: „Der Glasermeister Rennerle stand vor seines Wohnzimmers bescheidenem Spiegel . . .", dort: „Der Ratsherr Werner stand vor seinem Spiegel . . .". Doch scheint bei vielen dieser Einleitungsgespräche ihr Zweck und ihre Absicht, nämlich den Leser mit der Vergangenheit bekannt zu machen, zu offenbar hindurch, indem sich die Unterhaltenden ihnen selbst längst bekannte Dinge erzählen, z. B. im Anfang des „Bastard". Nur vereinzelt treten allgemeine Betrachtungen oder geschichtliche Rückblicke als Einleitungen auf, die doch bei Scott, und auch bei Alexis, beinahe ständig wiederkehren. Aber auch in diesen Fällen greift er gern kräftig zu, verschmäht Umwege und beginnt schnell orientierend: „Der 12. November des Jahres 1414 . . ." („Jude"), oder: „Da man zählte 1463 . . ." („Schatzkammern zu Burghausen"). Stellt er allgemeine Erwägungen voran, dann hält er sich nie lange dabei auf, sondern geht schnell zu der eigentlichen Handlung, die ihm immer die Hauptsache bleibt, über. Gewöhnlich sind wir schon nach dem ersten Kapitel über das Notwendigste unterrichtet, wir kennen die Hauptpersonen, ihre Verhältnisse und Lage, ihre Beziehungen zueinander. Wenn er im „Bastard" zu offenkundig auf dieses Ziel zusteuert, so ist er im „Juden" schon

viel vorsichtiger geworden, von Absichtlichkeit ist hier nichts zu merken, ganz natürlich und ungezwungen entwickelt sich das Gespräch des Edelknechtes mit seinen Trinkkumpanen, der Handel mit dem Juden und sein Zusammentreffen mit Dagobert. Im „Jesuiten" gibt Spindler einmal ausnahmsweise die Exposition in erzählender Darstellungsform, er schildert mit eigenen Worten das Leben in der Familie des Senators Müssinger und entwirft ein ungefähres Bild von deren Mitgliedern. Doch muß man gestehen, daß, wenn er auf diese Weise vielleicht auch eher zum Ziele gelangt, er kaum anschaulicher als sonst wird und vor allem dieser Weg doch ein durchaus unkünstlerischer ist. Noch bleibt etwas anderes zu berücksichtigen. Wie schon bemerkt, laufen mit der Haupthandlung meist eine oder lieber mehrere Nebenhandlungen parallel. Dabei sind nun verschiedene Möglichkeiten vorhanden. Entweder zweigen sich letztere erst im Verlaufe der Handlung ab, oder sie gehen von Anfang an neben jener her und berühren sich früher oder später mit ihr. Im letzteren Falle ist natürlich auch für die Nebenhandlung eine Exposition nötig, und daher begegnen wir öfters der Erscheinung, daß der Dichter in späteren Kapiteln, nachdem er die eine Linie schon ein gut Stück vorwärtsgeführt hat, auf einmal mit ganz neuen Personen und einem fremden Schauplatze einsetzt, wie z. B. im 7. c. der „Nonne von Gnadenzell", im 3. des „Juden" u. a. Hier sei übrigens bald ein Blick auf das weitere Verhältnis von Haupt- und Nebenhandlung geworfen. Da ist nun ein fast durchgehender Mangel bei den Schöpfungen Spinders festzustellen. Es fehlt nämlich oft ein fester Zusammenhang zwischen beiden, die Einbildungskraft und das Erzählertalent verleiten ihn, die Nebenhandlung weiter auszuführen als es der Teilnahme für die Haupthandlung zuträglich ist. So laufen im „Bastard" die Schicksale Archimbalds und die seines Stiefbruders Philipp, nachdem ersterer Augsburg verlassen hat, völlig getrennt nebeneinander her, berühren sich kurz bei der ersten Wiederkehr des Helden, um erst am Schluß fester zu verschmelzen. Dieselbe Erscheinung kann man in der „Nonne von Gnadenzell" beobachten, wo die beiden Kreise (Gisela — Wildherr) anfangs sich überhaupt nichts angehen, ganz verschiedene Ausgangspunkte haben und erst im 8. Kapitel des

2. Bandes, also ungefähr in der Mitte des Ganzen, in innigere Beziehungen treten. Der „Jude" ist darin entschieden geschlossener, die einzelnen Teile sind, mögen sie auch zahlreicher als sonst wo sein, doch fester miteinander verknüpft und verarbeitet. Wie lose ist auch in „Putsch & Comp." das Liebesmotiv zwischen Leonhard und dem Annele aus dem Leuen eingefügt; es könnte ohne weiteres ausgeschaltet werden, dann brauchte der Dichter die Haupthandlung nicht so oft zu unterbrechen.

Doch nun weiter zur Schürzung des Knotens und der Lösung des Konfliktes. Natürlich kann ein Autor die Schicksale seines Helden nicht von Punkt zu Punkt oder die Entwicklung nicht bis in die kleinsten Wandlungen verfolgen, sondern er muß gar manches der Phantasie und Mitarbeit des Lesers überlassen. Von dieser Erlaubnis macht auch Spindler den ausgiebigsten Gebrauch außer im „Vogelhändler". Hier folgt er Seraphim fast auf Schritt und Tritt, ja es geht soweit, daß, als er ihn wirklich einmal aus den Augen gelassen hat und wir ihn wiedertreffen, wie er einem Freunde seine bisherigen Erlebnisse erzählt, der Autor diesen Bericht genau dort einsetzen läßt, wo er (der Autor!) ihn verlassen hat; so wenig traut er hier der Kombinationsgabe seiner Leser zu! Sonst weiß er mit scharfem Blick die entscheidenden Vorgänge herauszufinden oder doch die gewählten mit dem nötigen Schwergewicht zu versehen, um immer unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. Daher ist die natürliche Folge, daß, wie der „Invalide" als Ganzes in einzelne große Bilder auseinanderfällt, auch die Handlung selbst sich oft aus kleineren Genrebildern zusammensetzt. Dies tritt bei denjenigen Werken um so klarer hervor, in denen ein eigentlicher Höhepunkt oder ein innerer Konflikt fehlt, auf den sich alles zuspitzen könnte. Wo wäre ein solcher in der „Nonne von Gnadenzell"? Etwa der Gedanke, daß ein junges frisches Mädchen, das den Beruf zum Kloster in sich zu fühlen glaubt, diesem nachgibt, dann aber solche üble Erfahrungen in der Praxis macht, daß sie froh ist, als sich die Möglichkeit bietet, die zur Bürde gewordene Verpflichtung wieder ablegen zu dürfen? Ja, er gibt wohl den Grundton ab, aber nirgends spüren wir ein bewußtes Hinarbeiten auf denselben. Den breit ausgeführten

Klosterszenen, den grotesken Bildern aus dem Räuberleben des Wildherrn und besonders dem etwas gesuchten und wohl dem Uhlandschen Gedicht vom reichsten Fürsten entnommenen Motive der Übernachtung des Landesfürsten Eberhard in der Räuberhöhle fehlt jede tiefere Beziehung zu jenem Mittelpunkte (die letztgenannte Szene erinnert auch lebhaft an die in Scotts „Ivanhoe", wo Richard Löwenherz sein Mahl inmitten der „Geächteten" einnimmt). Ein ähnliches Problem behandelt Spindler im „Juden": Dagobert, der Held, ist von Geburt an zum geistlichen Stande bestimmt, seine äußere Erscheinung, seine Anlagen und vor allem seine Neigung stempeln ihn aber zu einem Weltmann. Dazu hat sein leicht entzündbares Herz an den dunkeln Augen einer schönen Jüdin Flammen gefangen, während die damaligen Anschauungen eine Verbindung mit ihr fast unmöglich machen. Doch wie wenig es Spindler auf eine zielbewußte Entwicklung dieser Konflikte ankommt, zeigt sich darin, daß er seinen Helden nie ernstlich gegen seine Fesseln ankämpfen läßt; der Lauf der Zeit befreit ihn von der ersteren, und beinahe ein Zufall, die falsche Nachricht von der angeblichen Verheiratung seiner Erstgeliebten, löst die zweite. Mehr Rücksicht auf die Hervorkehrung dieses Kunstmittels hat er im „Jesuit" genommen. Hier können wir eine wirkliche Schürzung des Knotens beobachten, die in dem Gegenspiel zweier Parteien besteht. Einerseits sucht der Doktor Leopold den Senator durch Intriguen und Trugschlüsse für sich und den Orden zu gewinnen, auf der anderen Seite kämpft die wahrheitsliebende Tochter und mit ihr der natürliche, mit gesunder Weltanschauung begabte Birsher um und für den Vater. Der Höhepunkt und der Umschlag wird erreicht bei der Flucht aller Beteiligten aus der Vaterstadt und dem Verlassen Europas. Das Böse scheint gesiegt zu haben, die Verlobten sind getrennt, Müssinger mit seiner Tochter in der Gewalt der Jesuiten. Doch die weiteren Ereignisse, und nicht zum wenigsten der Zufall, bringen die Wahrheit zum Siege, die Liebenden zur Vereinigung. So kann man hier wirklich einmal von klarer Exposition, Peripetie und Lösung des Knotens sprechen, soviel auch sonst gerade an diesem Roman zu tadeln sein mag. Leicht hat sich Spindler seine Aufgabe in „Putsch & Comp." gemacht. In einem Bade-

orte treffen vier lustige Freunde, als sie eben Abschied feiern, die vier Töchter des „Papa Hinterbein" aus Freiburg und beschließen in ihrer übermütigen Laune, diese von dem scheußlichen väterlichen Namen zu befreien, und ihnen dafür ihre eigenen beizulegen. Sie einigen sich auch schon im voraus über die Verteilung der schönen Beute. Damit ist der Gang der Handlung in der Hauptsache festgelegt, zugleich auch die Möglichkeiten der Verwicklung, denn es wird sich erst fragen, wie die ahnungslos Verhandelten, die Töchter Hinterbeins, sich zu diesen Abmachungen verhalten werden und auch die Bewerber selbst, nachdem sie ihre Partnerinnen persönlich kennen gelernt haben. Ist diese Erfindung an sich schon ziemlich trivial, so wird sie es noch mehr durch die breite Ausführung, denn der Autor spinnt sie durch vier Bände hindurch. — Bezeichnend für das Talent und sehr oft den Verfasser selbst charakterisierend ist die Art und Weise, wie er seine Romane zum Abschluß bringt, denn bekanntlich veranlaßt diese letzte Klippe mitunter noch ein unerwartetes Scheitern des in den Hafen einlaufenden Schiffleins. Rein formal betrachtet beginnt die Lösung bei Spindler gewöhnlich erst sehr spät, er liebt effektvolle Schlußbilder, die er durch straffe Zusammenziehung der Haupthandlung erreicht. Natürlich muß er dann die Nebenhandlung vorher zu Ende führen, um für jene freie Hand zu haben. Dies Verfahren schlägt er auch in fast allen Romanen ein (Jude, Bastard, Schwertberger, Vogelhändler). Folgerichtig ist er dabei wieder im „Juden" vorgegangen, wo zuerst Zodik, dann Veit von Hornberg ihre Strafe finden, das endgültige Schicksal Wallradens kurz erwähnt und dann unsere ganze Aufmerksamkeit auf die Schlußszene zwischen Dagobert, Regina und Esther gerichtet wird; doch empfindet man die Hereinziehung des wiedergefundenen Sohnes Johannes an dieser Stelle als ein Zuviel. Eine Ausnahme von der oben aufgestellten Regel bildet der „Jesuit", in dem zunächst die Hauptfrage erledigt wird (Heirat Birshers und Justinens), in einem Schlußkapitel aber die späteren Schicksale des zu ewigem Unfrieden verurteilten James White und seines Lehrers Leopold dargestellt werden. Einen tadelnswerten und unbefriedigenden Abschluß hat die „Nonne" erhalten. Hier löst Spindler durch einen

Gewaltstreich den gordischen Knoten. Er vereinigt einfach die vorher getrennt auftretenden Personen in einem großen Schlußbild in der Klosterkirche, es erfolgen die mannigfaltigsten Überraschungen, Erkennungen und Aufklärungen, und schließlich gehen sie scheinbar befriedigt auseinander, ohne daß einer das bekommt, was er wollte. Abgesehen von diesem letzten Falle endigen die meisten Werke Spindlers mit dem Eingehen einer oder mehrerer Ehen, dem landläufigen Ziele fast aller Romane. Danach müßte man vermuten, daß er es auf einen heiteren und allseits befriedigenden Abschluß abgesehen habe. Keineswegs; sei es, daß er von dem ausgetretenen Pfade der allgemeinen Romanpraxis abweichen wollte, sei es, daß er seine eigene Anschauung vom Laufe der Welt darin ausdrücken und so einen persönlichen Zug hineinbringen wollte, in die anscheinende Harmonie klingt fast durchgehend ein pessimistischer, wenn nicht tragischer Ton hinein. Das Glück der einen wird erkauft durch die Entsagung der anderen. Wie schon angedeutet, ist das Geschick James' ein durchaus tragisches. Blind überläßt er sich der Liebe zu der für ihn verlorenen Justine, und während er diesem Phantom nachjagt, übersieht er das stille Veilchen, das für ihn am Wege blüht. Als er endlich zur Besinnung kommt und seine Ansprüche herunterschrauben will, hat schon ein anderer jenes Veilchen gepflückt. Entsagung muß im „Bastard" der Held selbst lernen; denn die Ehe mit Leila ist doch nur ein minderwertiger Ersatz für das erste große Glück, das er mit der Gräfin von Florenges genossen hatte. Ja, der Schluß im „Juden" ist eigentlich beinahe als ein tragischer zu bezeichnen; unsere Teilnahme galt hier entschieden dem innigen und reinen Verhältnis zwischen Dagobert und Esther, und die Überwindung der entgegenstehenden Hindernisse hätte uns in eine gehobenere Stimmung versetzt als das Zustandekommen der im Grunde eine Konvenienzehe zu nennenden Vereinigung zwischen Dagobert und Regina. Dasselbe Gefühl hat man auch beim Ausgange des „Fridolin Schwertberger" und einer ganzen Anzahl der kleineren Erzählungen. Ein Vorwurf ist dem Dichter nicht zu machen, vielmehr ist es als ein Zeichen der Selbständigkeit gegenüber dem Lesepublikum und der herkömmlichen Romanfabrikation aufzufassen.

Aus diesen Ausführungen dürfte hervorgehen, daß die Komposition oft eine schwache Seite der Spindlerschen Romane bildet. Wie ich glaube, muß man diesen Umstand, der ihnen besonders in den Augen der gebildeteren Leser geschadet hat, auf die Arbeitsweise des Verfassers zurückführen. Die für die Persönlichkeit Spindlers überhaupt sehr unterrichtenden „Erinnerungen" Wilhelm von Chezys zeigen, daß er ganz nach Art seiner französischen Zeitgenossen Balzac und Dumas père mit einer erstaunlichen Geschwindigkeit und einer spielenden Leichtigkeit schuf. So pflegte er nur vormittags, aber ununterbrochen bis ein Uhr zu arbeiten, indem er einem Schreiber diktierte, der große Mühe hatte, mitzukommen. Für die drei Bände des „Bastard" brauchte er nicht mehr als sechs Wochen. Allerdings ist dabei zu berücksichtigen, daß er für seine größeren Romane eingehende und lange Vorstudien trieb. Doch läßt sich nicht bezweifeln, daß mehr Ruhe bei der Ausführung nirgends geschadet hätte, zumal er das einmal Niedergeschriebene möglichst bald in den Druck zu bringen suchte, ohne es einer Durchsicht zu unterziehen; sonst wäre es ihm wohl nicht zugestoßen, daß er z. B. in der grotesken Erzählung „Der Liebestrank" einen Krüppel, der bei einem Überfall lahm geschlagen worden ist, kurz darauf zum schnellsten Läufer macht, indem er ihn „in eiligem Lauf davonstürmen" läßt.

Diese Arbeitsweise werden wir auch als teilweisen Erklärungsgrund für eine andere schwache Seite annehmen dürfen, nämlich die wichtige Stellung, welche Spindler dem Zufall in der Motivierung und Verknüpfung der einzelnen Teile einräumt. Walter Scott sagt einmal (bei Gelegenheit einer Kritik über Fieldings „Tom Jones"): „Das ist der beste Roman, in dem das Kapitel des Zufalles das kürzeste ist." Damit hat er ohne Zweifel sehr recht; denn wenn auch der Roman ein Stück Weltbild geben soll und der Zufall im wirklichen Leben manchmal eine merkwürdige Rolle spielt, so hat er doch mit der Kunst nichts zu tun, mag man sie auch in weitgehendster Weise als Nachahmung der Wirklichkeit bezeichnen. Denn er zerstört die ästhetische Wirkung eines Kunstwerkes, die nicht zum wenigsten gerade durch eine strenge, auf dem Gesetz der Kausalität beruhende Motivierung und organische Verbindung der einzelnen Begebenheiten erreicht wird. Außer-

dem wird man seine Verwendung immer als eine Schwäche des Dichters, ein Unvermögen in der Beherrschung seines Stoffes auslegen. Diese Empfindung muß natürlich um so stärker und peinlicher sein, je weitgehender die Wirkung und die Folgen eines einmal hereingezogenen Zufalles sind. Hier muß man nun gestehen, daß Spindler im großen wie im kleinen oft gefehlt hat, daß er im Begründen allzu sorglos, um nicht zu sagen zu oberflächlich gewesen ist. Schon die zeitgenössische Kritik hat diesen Mangel von Anfang an gerügt, ohne damit den Getadelten, der ja von der ganzen Welt, besonders der kritischen, mit großer Geringschätzung zu sprechen pflegte, auf bessere Wege zu bringen; denn man begegnet diesem Fehler in den späteren Werken ebenso häufig wie in seinen ersten. Zu bemerken ist noch, daß offenbar auch Unwahrscheinlichkeiten unter dieses Kapitel zu rechnen sind. In einigen Fällen benutzt Spindler sogar zufällige Ereignisse, um den ganzen Roman auf ihnen aufzubauen. Im „Bastard" ist es, wie schon erwähnt, ein plötzlicher Tod, der den Ratsherrn Werner verhindert, das zugunsten seines unehelich geborenen Sohnes Archimbald aufgesetzte Testament zu unterschreiben, wodurch dieser in die Bahn geworfen wird, auf der wir ihm im Roman folgen. Dazu wird die Erinnerung an diesen Unfall immer wieder aufgefrischt durch das wechselnde Verhältnis des Helden zu seinem Stiefbruder Philipp. Wie unwahrscheinlich ist aber vor allem die dem „Jesuiten" zugrunde gelegte Tatsache! Zwei reiche Handelsherren, der eine in Europa, der andere in Amerika, die sich in ihrem Leben nie gesehen haben, sollen ihre einzigen Kinder, die sich noch viel weniger kennen, schon in früher Jugend miteinander verlobt haben. Wenn wir auch mit den anders gearteten Anschauungen der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in die die Handlung verlegt wird, zu rechnen haben, so dürften sich solche Fälle, die ja schließlich im Leben nicht so selten sind, doch schon damals etwa auf ein innigeres Verhältnis der Familien aufgebaut haben. Spindler hat aber überhaupt darauf verzichtet, diese absonderliche Lage mit einem Worte zu erklären. Aber auch im weiteren Verlaufe gerade dieses Werkes hat er dem Walten des Zufalles den weitesten Spielraum gelassen, weshalb etwas näher darauf eingegangen

werden soll. Im ersten Teil entwickelt sich alles ziemlich folgerichtig. Die allmähliche Umgarnung des Senators durch die kasuistischen Trugschlüsse und feinen Mittel des verkappten Jesuiten Dr. Leopold ist sogar sehr sorgfältig durchgeführt; doch stört auch hier schon der Umstand, daß Müssinger das große Loos einer auswärtigen Lotterie gewinnt, ein Zufall, den Spindler leicht hätte ausschalten können, da seine Folgen, das Eingreifen des Rates, auf andere Weise vielleicht besser hätte motiviert werden können. Ferner sind auch die Vorgänge auf dem Turm, wohin sich Justine mit ihrer Gesellschafterin flüchtet, ebenso abenteuerlich und unwahrscheinlich wie die entsprechenden in Viktor Hugos „Notre Dame de Paris". Das Tollste aber setzt mit dem dritten Bande ein, wo die Handlung mit dem ganzen Apparat von Personen und Konflikten einfach nach den Savannen und Urwäldern Paraguays verlegt wird, und zwar gelangen die Personen auf ganz verschiedenen Wegen, und ohne daß die einen von den anderen etwas wissen, dahin. Eine besonders starke Zumutung für den Leser ist es vollends, daß er an das Zusammentreffen Birshers und der Senatorsfamilie glauben soll. Warum muß der Flüchtling aus St. Sebastian gerade zu der Zeit und an der Stelle des weiten Landes, wo jene zufällig vorbeikommen, ermattet niedersinken? Trotzdem Spindler bei solchen mehr als gewagten Annahmen keinen Augenblick das Gefühl der Sicherheit verliert, denn seine Phantasie findet sich in allen Sätteln zurecht, so mag er hier doch gemerkt haben, daß er etwas zu weit gegangen ist, denn er läßt Justine einmal ausrufen: „Ist es nicht ein Traum, daß . . . Rütteln Sie mich, mein Vater, daß ich erwache." Dieses zufällige Zusammentreffen oder Wiederfinden bekannter Personen wiederholt sich sogar sehr oft sowohl in den größeren wie in den kleineren Erzählungen. Von sprechenden Beispielen sei noch an das unter ganz merkwürdigen Umständen erfolgende Auffinden der Tochter Dammartins („Invalide") bei der Eroberung von Saragossa erinnert. Ferner an die auffallende Wendung, die Seraphims Geschick im „Vogelhändler" dadurch nimmt, daß er in dem Kapitän des Schiffes, das ihn wider seinen Willen nach Surinam bringen soll, einen ehemaligen Verehrer seiner Mutter entdeckt, der ihn natürlich befreit, und schon fährt

auch ein Schiff vorüber, das ihn gleich wieder nach Holland zurückbringt! Ein häufig wiederkehrendes Motiv ist auch das zufällige Belauschen von Gesprächen. In dem ziemlich schwachen und durch seinen Stoff vereinzelt dastehenden Erstlingswerke „Eugen von Kronstein" wird der Titelheld zufällig Zeuge von den Beratungen der Banditen, die das Schloß des schwedischen Grafen überfallen wollen, kommt durch die Warnung des Bedrohten in Verbindung mit ihm, zur Bekanntschaft mit dessen Töchtern usw. Bezeichnend ist, wie Spindler einen solchen Fall im „Jesuiten" einführt. Als Justine das Gespräch zwischen dem Türmer und der falschen Lainez belauscht, leitet er diese Situation mit den Worten ein: „Justine öffnet die Turmtür, sie weiß selbst nicht recht, warum"! Indem er hier das Zufällige abzuschwächen sucht, macht er eigentlich erst recht darauf aufmerksam. Von der Aufzählung weiterer Beispiele kann man absehen. Mitunter benutzt er auch solche Zufälle oder das Eintreten unerwarteter Ereignisse, um einen besonderen Effekt hervorzubringen, seine Personen und die Leser zu überraschen. Dies bewirkt z. B. das plötzliche Erscheinen des Siebengestirns im „Jesuit" in dem Augenblicke, wo die Rettung des Senators unmöglich zu sein scheint. So unerwartet dieser deus ex machina einspringt, so ganz unwahrscheinlich sind schon wieder die Folgen, die daran geknüpft werden, nämlich die plötzliche Bekehrung des wilden und freiheitsgewohnten Stammes der Abiponer zum Christentum. Das Eingreifen der Elemente, besonders von Gewittern, ist überhaupt nicht selten, und doch ist dieses im Grunde auch als Zufall zu bezeichnen. Freilich gebraucht Spindler diese nicht in so plumper und einschneidender Weise wie van der Velde in seinen „Lichtensteinern", wo die Lösung des Konfliktes und der glückliche Ausgang nur durch ein vom Blitz herabgeschleudertes Felsstück möglich wird, das den Hauptbösewicht tötet und den anderen Gegner plötzlich zur besseren Einsicht bringt. Im „Vogelhändler" wird Seraphim durch einen nicht so unwahrscheinlichen Schneesturm in dem einsamen Gebirgswirtshause aufgehalten und dadurch das Wiederfinden seines Vaters herbeigeführt. Im „Eugen von Kronstein" spielt das Unwetter sogar zweimal eine bedeutsame Rolle, und wenn Spindler bei der Einführung des einen den Erzähler (es ist

uns bei der Exposition über manche Personen und Verhältnisse im Unklaren zu lassen. Im „Bastard" tritt der Hofastronom Dr. Dee erst allmählich aus dem Dunkel hervor, in das seine Person und seine Absichten gehüllt sind; ebenso Dr. Leopold im „Jesuit" und die heuchlerische Lainez. Mit großem Geschick weiß er die Lösung des Geheimnisses, das über dem Verhältnis Wallradens und des Wildherrn von der Rhön („Jude") schwebt, hinauszuschieben, bis uns die unheimliche Gewalt der ersteren dadurch klar wird, daß wir erfahren, sie sei mit dem Wildherrn, der sich unterdessen zum zweiten Male glücklicher verheiratet hat, heimlich vermählt. Die völlige Aufklärung und eine Art Ehrenrettung des sonst so sympathischen Edelmannes erhalten wir erst am Schluß durch das Geständnis desjenigen, der damals die anscheinend kirchliche Trauung vollzogen hat, aus dem hervorgeht, daß der ganze Vorgang ein Betrug, die Ehe also eine Scheinehe gewesen ist. Dasselbe Mittel zur Spannung und zur Herbeiführung einer befriedigenden Lösung hat Spindler übrigens noch einmal in auffallend ähnlicher Weise in der „Nonne von Gnadenzell" verwendet. Hier stellt sich heraus, daß die feierliche Einsegnung und Einkleidung Giselas als Nonne eine künstlich vorbereitete Täuschung, der vollziehende Geistliche ein Laie, der sich zu diesem Betrug hergegeben hat, gewesen ist. Der technische Unterschied besteht nur darin, daß hier bloß die Heldin, dort aber auch der Leser in der Täuschung befangen ist. Am weitesten geht Spindler in dem romantischen Gemälde „Freund Pilgram", wo er seinem Helden eine dunkle Erscheinung als Warner und Schützer an die Seite stellt, die ihm an Wendepunkten seines Lebens erscheint und sein Geschick eigentlich lenkt. Zuerst tritt sie uns ganz schemenhaft entgegen, bis sich ein Zug an den anderen reiht und endlich das Bild des ewigen Juden immer klarer wird, ohne daß ihn der Verfasser ein einziges Mal mit diesem Namen bezeichnet; für ihn ist er nur der „Knecht des Schicksals", so daß ungebildete Leser über ihn auch im unklaren bleiben werden.[1]) Auch die Herkunft Ingelrams, des Helden, bleibt

[1]) Diesen Beitrag zu den Ahasverdichtungen hat weder Albert Sörgel „Ahasverdichtungen seit Goethe", 6. Bd. der Probefahrten, noch Joh. Prost, „Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur," Leipzig 1905, berücksichtigt.

in seiner Natur; er ist kein ganzer Bösewicht, da er oft nur das Werkzeug in den Händen einer höheren Macht zu sein scheint. Dasselbe deutet Spindler an, wenn er im „Juden" den Hornberger Veit durch den Dolch des alten Dieners Ammon, der dem Mörder seines Herrn Rache geschworen hatte, fallen und ausrufen läßt: „Wenn das nur Zufall war, so bin ich ein Schurke." Doch bleibt für die Wirkung in einem Kunstwerk, ausgenommen solche, die überhaupt nicht mehr auf dem Boden der Wirklichkeit stehen wie das Märchen, Zufall und das Eingreifen einer höheren Macht identisch; denn beide heben ein freies Handeln des Menschen als Ausfluß seines freien Willens auf. — Bei einem allgemeinen Überblick ergibt sich, daß der „König von Zion" am wenigsten an dieser Schwäche leidet, da sich Spindler hier mit der Motivierung, besonders in dem Charakterbilde Bockelsohns, wirklich Mühe gegeben hat; auch der „Jude" macht darin wieder eine rühmliche Ausnahme. Außer dem eingangs angeführten Grunde zur Erklärung dieser Erscheinung dürfen wir vielleicht auch auf den Einfluß der Romantik zurückgehen. Denn das Wunderbare sinkt, wenn es nicht rein poetisch behandelt wird, leicht zum Unerwarteten, zum Überraschenden herab, das in trivialer Anwendungsweise in Effekthascherei ausartet. Liegt letztere auch Spindler im ganzen fern, so bleibt doch obige Erscheinung in sonst realistisch gehaltenen Romanen unerquicklich.

Den Spuren der gewöhnlichen Romantechnik folgt Spindler in der Erregung der Spannung; hier verrät sich am wenigsten seine sonst so scharf ausgeprägte Eigenart. Er verzichtet auf besonders künstliche Mittel, wie sie etwa Dumas in seinen „3 Musketieren" verwendet, der jede Verwicklung bis auf die höchste Spitze treibt, so daß der Leser immerfort in Furcht schwebt, der geringste Unfall könne das leicht und luftig gebaute Kartenhaus über den Haufen werfen. Spindler scheint zu wissen, daß das schnell pulsierende Leben und die Mannigfaltigkeit des Dargestellten ohnehin die Spannung seiner Leser wachzuhalten imstande sind, und folgt so der goldenen Mittelstraße. Daher werden wir bei einer Zusammenstellung der hierher gehörigen Punkte kaum auf individuell neue stoßen. So hat er zunächst ziemlich oft den von den meisten Romanschriftstellern betretenen Weg eingeschlagen,

uns bei der Exposition über manche Personen und Verhältnisse im Unklaren zu lassen. Im „Bastard" tritt der Hofastronom Dr. Dee erst allmählich aus dem Dunkel hervor, in das seine Person und seine Absichten gehüllt sind; ebenso Dr. Leopold im „Jesuit" und die heuchlerische Lainez. Mit großem Geschick weiß er die Lösung des Geheimnisses, das über dem Verhältnis Wallradens und des Wildherrn von der Rhön („Jude") schwebt, hinauszuschieben, bis uns die unheimliche Gewalt der ersteren dadurch klar wird, daß wir erfahren, sie sei mit dem Wildherrn, der sich unterdessen zum zweiten Male glücklicher verheiratet hat, heimlich vermählt. Die völlige Aufklärung und eine Art Ehrenrettung des sonst so sympathischen Edelmannes erhalten wir erst am Schluß durch das Geständnis desjenigen, der damals die anscheinend kirchliche Trauung vollzogen hat, aus dem hervorgeht, daß der ganze Vorgang ein Betrug, die Ehe also eine Scheinehe gewesen ist. Dasselbe Mittel zur Spannung und zur Herbeiführung einer befriedigenden Lösung hat Spindler übrigens noch einmal in auffallend ähnlicher Weise in der „Nonne von Gnadenzell" verwendet. Hier stellt sich heraus, daß die feierliche Einsegnung und Einkleidung Giselas als Nonne eine künstlich vorbereitete Täuschung, der vollziehende Geistliche ein Laie, der sich zu diesem Betrug hergegeben hat, gewesen ist. Der technische Unterschied besteht nur darin, daß hier bloß die Heldin, dort aber auch der Leser in der Täuschung befangen ist. Am weitesten geht Spindler in dem romantischen Gemälde „Freund Pilgram", wo er seinem Helden eine dunkle Erscheinung als Warner und Schützer an die Seite stellt, die ihm an Wendepunkten seines Lebens erscheint und sein Geschick eigentlich lenkt. Zuerst tritt sie uns ganz schemenhaft entgegen, bis sich ein Zug an den anderen reiht und endlich das Bild des ewigen Juden immer klarer wird, ohne daß ihn der Verfasser ein einziges Mal mit diesem Namen bezeichnet; für ihn ist er nur der „Knecht des Schicksals", so daß ungebildete Leser über ihn auch im unklaren bleiben werden.[1]) Auch die Herkunft Ingelrams, des Helden, bleibt

[1]) Diesen Beitrag zu den Ahasverdichtungen hat weder Albert Sörgel „Ahasverdichtungen seit Goethe", 6. Bd. der Probefahrten, noch Joh. Prost, „Die Sage vom ewigen Juden in der neueren deutschen Literatur," Leipzig 1905, berücksichtigt.

uns lange ein Rätsel. Erst der Brief der Mutter läßt uns erkennen, daß er der Sohn Johann Parricidas, des Mörders Albrechts I. ist, nachdem schon viele Andeutungen diese Vermutung nahelegten, die Ungewißheit aber die Spannung erhöhte. Einmal hat er diese allerdings auf sehr wohlfeile Art erkauft, nämlich am Schlusse des 3. Kapitels des 1. Buches, wo in dem Augenblicke, als das entscheidende und lösende Wort fallen soll, das Eintreten eines unerwarteten Ereignisses dieses verhindert und die Aufmerksamkeit des Lesers auf eine neue geheimnisvolle Erscheinung ablenkt, den wahnsinnigen Hirten aus dem Schwabenlande, in dem wir schließlich einen Teilnehmer an jener erwähnten Bluttat entdecken. Einer derartigen Häufung von dunklen Persönlichkeiten in ein- und demselben Roman hat sich Spindler später enthalten. Das Motiv einer hohen, aber geheimen Herkunft kehrt noch einmal in der düsteren Erzählung „Der Schwärmer" wieder, in der außerdem die rätselhafte Kälte der Gräfin von Eberstein wesentlich zur Vermehrung der Spannung beiträgt. Auch das wirksame, aber zu verbrauchte Mittel, Sterbende mit einem Geheimnis auf den Lippen von diesem Leben scheiden zu lassen, ist zweimal vertreten. In der „Nonne" stirbt die alte Schwester Demut, nachdem sie zwar allerlei Andeutungen, die nach mancher Seite hin ausgelegt werden können, gemacht hat, die entscheidenden Worte uns aber durch die Unaufmerksamkeit der Äbtissin entgangen sind, etwa wie wenn in einem Briefe gerade die wichtigsten Worte unleserlich sind (Holtei, „Vagabunden" II, 272). In ähnlicher Weise hindert ein schneller Tod die Mutter Seraphims („Vogelhändler") an einer vertraulichen und wichtigen Mitteilung. — Der Dichter verschweigt uns absichtlich etwas und erregt unsere Spannung endlich auch dadurch, daß er die Handlung bei einer entscheidenden Wendung abbricht und uns über den weiteren Verlauf vorderhand im ungewissen läßt. Glücklicherweise hat Spindler von diesem recht äußerlichen und unkünstlerischen Aushilfsmittel nur selten Gebrauch gemacht, aber gerade auch zweimal im „Jesuit". Zuerst bei dem unerwarteten Tode des angeblichen van der Höcken, dem Angelpunkte des ganzen Stückes (I, 56), das zweitemal, als Justine bei der Flucht aus dem Turme ohnmächtig niedersinkt, zumal das nächste Kapitel

in einem anderen Erdteil einsetzt. Abgesehen von diesen und dem schon aus „Freund Pilgram" angeführten Falle sind solche willkürliche, wenn auch effektvolle Kapitelschlüsse selten. Es überwiegen bei weitem die natürlichen und sinngemäßen, die meist durch den Abgang einer oder mehrerer Personen veranlaßt oder durch die Vollendung einer Tatsache erreicht werden. Beinahe wird Spindler hierin zu schablonenhaft, wenn wir z. B. nur die ersten Kapitel des zuletzt erwähnten Romans vergleichen:

1. c. . . . der Schändliche floh.

2. c. . . . als er aus ihrer Nähe war.

3. c. Unbemerkt entkam sie aus dem Hause. U. a.

Wenn bisher der Dichter unsere Spannung dadurch zu erregen suchte, daß er zu wenig sagte und den Geheimnisvollen spielte, so kann er denselben Zweck auch durch das Gegenteil erreichen, indem er uns mehr verrät, als die einfache Erzählung verlangt, daß er uns einen Blick in die Zukunft tun läßt und dadurch entschieden unsere Anteilnahme steigert. Zu diesem Ziele stehen ihm verschiedene Wege zur Verfügung. Ein etwas romantischer, aber doch poetischer, ist die Verwendung von Träumen und Ahnungen, die bei Spindler eine wichtige Rolle spielen. Doch sind sie kein bloßer Aufputz, nicht des Erzählungswertes wegen da wie öfters bei den Romantikern, sondern aufs engste mit der Handlung verknüpft, indem sie meist dem obigen Zwecke dienen. Auch ist ihnen bei Spindler noch eine innere Berechtigung zuzuschreiben. Da er seine Stoffe in der Regel dem Mittelalter oder doch mindestens vergangenen Jahrhunderten entnimmt, so dienen jene zugleich zur Verstärkung des geschichtlichen Milieus, zur Kennzeichnung einer an Aberglauben und Mystik so reichen Zeit, die dem Dichter darin eine viel größere Bewegungsfreiheit als bei der Schilderung moderner Verhältnisse gestattet. Ein bezeichnendes Beispiel gibt für die Art ihrer Verwendbarkeit der Traum Margaretens im „Juden" ab. Die Deutung desselben durch die Zofe ermöglicht einen Ausblick auf die der Altbürgerin bevorstehenden Schicksale, und wir sind um so mehr geneigt, die weitere Entwicklung daraus abzuleiten, als sich schon bald darauf der erste Teil des Traumes zu erfüllen scheint. Aber noch einen anderen Zweck

verbindet Spindler in sehr geschickter Weise damit. Margarete wird nämlich durch ihn veranlaßt, an den doch sehr zweifelhaften Bericht der Amme vom Tode ihres Söhnchens zu glauben. Seine Einfügung ist also viel organischer als etwa die des Traumes Ingelrams („Freund Pilgram"), der zwar in symbolischen Umrissen seine nächste Zukunft voraussieht, was jedoch als Motiv für sein ferneres Tun von geringer Wirkung ist, genau wie die ähnliche Vision James' im „Jesuiten" (I., 113 f.). Man merkt ihnen an, daß sie mehr für den Leser bestimmt sind. Dagegen erhält der „König von Zion" den ersten Anstoß zu seiner Prophetenlaufbahn durch eine Art Traumgesicht, das eine weise Frau bei seiner Geburt gehabt und das ihm eine große Zukunft verheißen hat. Durch den gleichen Grund wird die buhlerische Frau Kampen dazu bestimmt, ihm ihre Liebe zu schenken, da sie ihn im Zauberspiegel der Wahrsagerin mit einer Krone auf dem Haupte gesehen hat und daher hofft, mit ihm zu hohen Ehren zu gelangen. Auf einem dunklen und ahnenden Gefühle beruht ferner im „Invaliden" die anfangs unerklärliche und unüberwindliche Abneigung Adelens gegen St. Regret, den treuen Diener ihres Gemahls, bis es sich herausstellt, daß er ihren Vater in einem hitzigen Zweikampfe getötet hat. Während dieses Verhältnis den ganzen Roman hindurch zur Erhöhung der Spannung beiträgt, finden sich noch eine Anzahl Einzelzüge, die diesen Zweck nach kurzer Zeit erfüllt haben. Der alte Invalide ist nämlich mit dem sogenannten zweiten Gesicht begabt, und wir haben mehr als einmal Gelegenheit, dessen Zuverlässigkeit zu erproben. Etwas zu aufdringlich ist gleich der erste Fall, als er die Mehrzahl der Verschwörer, zu denen er mit Gewalt geschleppt wird, ohne Köpfe dasitzen sieht, und wir die Betreffenden nachher wirklich unter dem Fallbeil verbluten sehen. Die obige Absicht fällt weg bei dem Traume des jungen Birsher im „Jesuit", dem sein in Europa verstorbener Vater erscheint und Mitteilung von seinem Tode macht. Dafür gibt er den Anlaß zur sofortigen Abreise des Sohnes und greift so unmittelbar in die Handlung ein. Hier versucht Spindler auch, den Traum aus der Seelenstimmung der Personen heraus zu erklären, indem er auf das besonders innige Verhältnis zwischen Vater und Sohn hinweist und die

Sache so modernen Anschauungen näher bringt. In den übrigen Fällen verzichtet er meist auf eine Motivierung der Träume. Von den Erzählungen sei hier nur die „Mohrin von Toledo" herangezogen, die den Heldenkampf da Padillas von Toledo im Streite der spanischen Städte mit Kaiser Karl V. behandelt. Hier sieht die ihrem Gatten an hoher Gesinnung ebenbürtige, aber ehrgeizige Maria in einem Traume ihren Gemahl als König an der Spitze der Freiheitsscharen, und sie weiß durch ihre Begeisterung seinen Mut noch mehr anzuspornen. Allerdings erweist sich einmal dieser Traum als Schaum, er erhöht aber bedeutend die Tragik des unglücklichen Ausganges. Zu erinnern wäre noch an den Traum in der schon behandelten Erzählung „Ein Viertel nach Mitternacht". — In diesen Zusammenhang gehört auch das nah verwandte Motiv der bösen Vorzeichen, die auf ein zukünftiges Unglück vorbereiten, und deren Berechtigung auf dem Aberglauben aller Zeiten beruht. So hat im „Juden" beim Ausreiten des Ritters, der nicht mehr zurückkehren sollte, die zauberkundige Elsa gehört, wie der Hund die ganze Nacht gebellt, die Eule geschrieen, die Totenuhr gehämmert hat. Als im „Bastard" Herzog Friedrich Dagobert den Auftrag zur Entführung des Papstes Johann XXIII. aus Konstanz gibt, reißt die Schnur, die seinen Hermelinmantel hält, und dieser fällt zu Boden (ein Hinweis auf den späteren Verlust seiner Herzogswürde), wobei Friedrich selbst scherzt: „Ein böses Omen." Im „Jesuit" schließt Ines aus dem Vorüberziehen eines Heuschreckenschwarmes auf ein Unglück, das der Ansiedlung bevorstehe, und tatsächlich tritt dieses auch bald ein im Überfall durch die Abiponer. Endlich verfolgt Spindler öfters auch mit direkten eigenen Bemerkungen jenen Zweck, wofür die Anführung von zwei Beispielen aus dem „Bastard" genügen möge. III., 28 schließt er: „. . . ohne sich träumen zu lassen, daß Leidenschaft und warmes Blut ihn bald in noch weit verwickeltere Netze verstricken, in einen endlosen Strudel des Truges reißen würde," ähnlich III., 158: „. . . dennoch schwang sein böser Engel mit jedem Atemzuge, der ihn der Zukunft näher brachte, die schwarzen Fittiche lustiger, dennoch schritt er auf blumigem Abhange wie ein Blinder dem finsteren Abgrunde zu," ebenso II., 63. — Als letztes Mittel,

die Erwartung der Leser anzuregen, wäre noch das Irreführen zu erwähnen. Der Dichter verleitet uns, falsche Annahmen und Schlüsse zu machen, um uns desto wirksamer mit der Wahrheit zu überraschen. Doch hütet er sich meistens mit Recht, diese Abwege als völlig zuverlässig erscheinen zu lassen, vielmehr muß der Leser immer fühlen, daß er sich damit doch auf etwas unsicherem Boden bewege, wodurch das Verlangen nach Gewißheit nur gesteigert wird. So sind wir im „Vogelhändler" beinahe geneigt, mit dem alten Krämer, den Spindler zum Träger dieser Idee gemacht hat, an eine hohe Abkunft Seraphims zu glauben, zumal wir wissen, daß ihm seine Mutter ein Geheimnis mitteilen wollte, woran sie der unerwartete Tod verhinderte. Und doch belehrt uns die Szene am Sterbebette seines unverhofft wiedergefundenen Vaters eines Besseren. Sehr oft läßt uns Spindler den Tod von Personen für gewiß halten, die dann plötzlich wieder auftauchen, wobei die Erklärung des Phantoms hinausgeschoben und so die Spannung noch erhöht werden kann. In „Freund Pilgram" kommen wir sogar zweimal in diesen Fall; denn daß unser Held aus dem Kellerverließ der Burg Nival entkommen oder sich von den tödlichen Streichen des verräterischen Grafen Aspremont erholen würde, konnten wir kaum ahnen. Ebenso glaubt man in „Putsch & Comp." zunächst fest an den Tod Moritzens wie auch das ziemlich sichere Ende des „schönen Fritz". In den Mittelpunkt gestellt und mit neuen und eigenartigen Zügen versehen hat Spindler dieses Täuschungsmotiv in der Erzählung „Nach zehn Jahren". Ein auf Reisen befindlicher Handelsherr erhält die Nachricht, daß seine Frau schwer erkrankt sei. Er tritt sofort die Heimreise an, findet seine geliebte Frau und sein Kind tot und durchlebt nun alle Qualen des Schmerzes. Plötzlich stellt sich heraus, daß der letzte Teil nur ein Traum im Postwagen gewesen ist; doch um so gespannter sind wir auf die Wirklichkeit, die denn auch angenehm enttäuscht. Hier haben wir in der Tat mit dem Kaufmann an den Tod seiner Lieben geglaubt; denn Spindler hat es gut verstanden, uns unvermerkt aus der wirklichen in die Traumwelt hinüberzuführen. Auf falsche Fährte lockt er uns auch im „Jesuit", wo wir ebenso wie die beteiligten Personen keine Ahnung davon haben, daß der Gast Müssingers, der angebliche van

der Höcken, in Wirklichkeit der alte Birsher ist, und in der durch die Berührung des Abend- und Morgenlandes bedeutenden Erzählung „Fior di Levante", in der es tatsächlich den Anschein hat, als ob der Oheim seinen Neffen verraten habe, bis wir sehen, daß die scheinbar verräterischen Maßregeln nur zu seinem Wohle dienten.

Die natürliche und zweite Folge dieser Technik neben der Erregung der Spannung ist Überraschung der Leser. Je sicherer wir uns auf dem falschen Wege gefühlt haben, desto größer ist selbstverständlich jene, und sie wird dann meist zum Effekt, wie aus den letzten Beispielen hervorgeht. Spindler liebt manchmal solche, doch hütet er sich in weiser Erkenntnis deren Wirkung wohl, sie allzu breit auszumalen. Die knappste Form wendet er z. B. im „Jesuit" (I., 148) an, wo er, um uns von der unerwarteten und neue Verwirrung anrichtenden Ankunft Birshers zu unterrichten, Müssinger an Dr. Leopold schreiben läßt: „Soeben erhalte ich den Aviso: der junge Birsher von New-York ist in Person hier angekommen." Schluß des Kapitels und Bandes! Doch ist nicht zu verkennen, daß derartige, auf dem merkwürdigen Zusammentreffen rein äußerlicher Begebenheiten beruhende Effekte in einem größeren Roman als eines Kunstwerkes unwürdig zu verwerfen sind. Spindler mag dies auch empfunden haben; denn gerade im „Juden" macht er davon sehr selten Gebrauch, ebenso im „König von Zion"; einen um so ausgiebigeren aber in vielen der kleineren Erzählungen, und hier mit Recht. Z. B. verwendet er in der walachischen Geschichte „Maruzza" das in der Romanliteratur, und gerade nicht der besten, so oft wiederkehrende Spannungsmotiv, uns mit dem Helden alle möglichen Todesängste ausstehen zu lassen. Hier soll Maruzza erschossen werden, da versagt der Schuß; der Exekutor ladet von neuem und legt schon das Gewehr zum zweiten Male an, als der rettende Engel, ein Reiter, erscheint, der das Anrücken der Panduren verkündet. In wie tragischer Weise dasselbe Motiv verarbeitet werden kann, zeigt ja der Schluß von Brentanos ergreifender „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl". — Im allgemeinen wird man also den schon ausgesprochenen Satz bestätigt finden, daß Spindler hierin neue Wege nicht

eingeschlagen hat. Mag er auch oft mit recht äußerlichen Mitteln arbeiten, so erreicht er doch immer mühelos seinen Zweck; denn über Mangel an Spannung kann man sich wahrlich in keinem seiner Romane beklagen, zumal er es vermeidet, diese durch lange Beschreibungen, philosophisch-moralische Betrachtungen usw. zu unterbrechen.

Bekanntlich sind eingehende Beschreibungen der Personen und des Schauplatzes der jeweiligen Handlung ein Kennzeichen der Scottschen Romane, und zwar widmet ihnen der Verfasser in der Regel sofort, wenn sie das erstemal in seinen Gesichtskreis treten, eine liebevolle Aufmerksamkeit. Man sehe sein folgerichtiges Vorgehen am Anfang des „Ivanhoe". Dem großen geschichtlichen Hintergrund mit einem orientierenden Rückblick folgt die Landschaft im weiteren, dann der Schauplatz im engeren Sinne. Daran schließt sich die Schilderung des Äußeren der auftretenden Personen, und erst nach diesen 8—10 Seiten langen Ausführungen beginnt er mit dem Dialoge, der uns einen Blick in das Innere derselben tun läßt. Dieses für Scott beinahe typische Schema ist bei Spindler selten zu finden, z. B. im „Juden" (I., 45). Wenn er aber hier in ähnlicher Weise die Judengasse, das Haus Ben Davids und seine Bewohner schildert, so braucht er dazu nur die Hälfte oder ein Drittel des Raumes, den Scott beansprucht. Viel lieber aber schlägt er den umgekehrten Weg ein; er führt die Personen zuerst handelnd vor, um die äußere Beschreibung erst später nachzuholen oder im Laufe der Handlung einen Zug nach dem andern einfließen zu lassen. Er erfüllt also eigentlich mehr als sein Vorbild die ästhetische Forderung, die Erscheinungswelt durch Handlung und Bewegung darzustellen[1]), oder wie Spielhagen[2]) es ausdrückt: die landschaftliche oder sonstige Umgebung nur gewissermaßen mitfließen zu lassen, indem sich die Menschen durch sie hindurchbewegen. Ein gutes Beispiel liefert hierfür die Schilderung des alten, zerfallenen Raubnestes des Ritters Veit und seiner Häuslichkeit im „Juden" (II., 242). Das Ärmliche und doch Anspruchsvolle derselben kann uns kaum besser veranschau-

[1]) Hr. Keiter, „Theorie des Romans und der Erzählungskunst." 2. Aufl., Essen-Ruhr 1904, S. 193.

[2]) Spielhagen, „Beiträge", S. 158.

licht werden als in der humorvollen Szene, wo der Ritter an seinen verbogenen Rüstungstücken herumputzt, dann über das elende Erbsengericht mault, aus dem er ein paar Wurstenden herauszufischen sucht, wie ihm seine Muhme das zerrissene Wams zu flicken sucht usw., und dazu alles möglichst in Dialog gekleidet. Gut gelingt ihm überhaupt die Darstellung von bewegtem Leben, von Groteskem, während er bei ruhigen, einfachen Verhältnissen leicht versagt, weshalb er auch gern den Schilderungen von Gefühlen ausweicht, „Jude" IV., 51: „Keine Schilderung von Dagoberts Gefühlen", oder beim Wiedersehen Ingelrams und Biondettas in „Freund Pilgram" III., 152: „Ein Lichtpunkt wie dieser kann, darf nicht durch ohnehin unzulängliche Worte geschildert werden." Ebenso bricht er das Idyll in der kleinen Erzählung „Der glückliche Herd" mit der Bemerkung ab: „An der Schilderung des stillen, einfachen Glücks erlahmt die Sprache." Dagegen geht er gern ausführlicher auf prächtige Aufzüge („Freund Pilgram" III., 116, „Der große Antlas zu München"), Bilder aus dem mittelalterlichen Leben usw. ein, wozu auch sein kulturgeschichtliches Interesse beitragen mag. In diesen Fällen kommt es ihm mehr auf ein Gesamtbild, einen Gesamteindruck an, in dem die Einzelerscheinungen leicht verschwinden, und er versetzt sich dann oft so lebhaft in diese Bilder, daß die Erzählung in das Präsens übergeht und dadurch an Lebendigkeit gewinnt, womit er aber zugleich den Beweis liefert, daß er nicht immer die „epische Ruhe" zu bewahren weiß. Wo es ferner das Äußere seiner Personen gilt, da überläßt er, wie auch van der Velde, fast alles der Phantasie des Lesers. Kleidung, Gesichtszüge usw. sind ihm Nebensachen, die er mit einem bezeichnenden Beiworte abtut. Höchstens lockt ihn einmal die Schönheit seiner Frauengestalten aus seinem Hinterhalt, aber dann verunglückt er leicht dabei oder wird ganz überschwenglich und phrasenhaft. Trotzdem er einmal („Onkel und Neffe") sagt: „Ich lasse die geliebten, goldenen Locken dahinten, wie nicht minder alle Rosen, Veilchen, Lilien und Kornblumen, von welchen der Romantiker seine Farben leiht, will er die Schönheit malen," so vergleiche man damit doch die Schilderung der Schönheit der Gräfin von Florenges („Bastard" II., 155) oder der Leila (I., 206), wo ihm so ver-

brauchte Ausdrücke wie: Gazellenauge, glänzendes Schwarz der Flechten, frische Glut der Kirsche (Lippe) usw. entschlüpfen, oder in „Fior di Levante", wo Athanasia alle glänzenden Eigenschaften nur im Superlativ besitzt, oder „Jude" (I., 47), wo er von Esther bloß sagt, daß sie an Schönheit ihresgleichen nicht habe am ganzen Rhein- und Mainstrom. Auch ausführliche Ortsbeschreibungen liebt er nicht, obwohl er doch die Schauplätze seiner Romane aus eigener Anschauung meist genau kennt; diese verrät sich indessen nur in der örtlichen Bestimmtheit der Handlung. Wie ausführlich ist dagegen Scott in der bis auf Kleinigkeiten sich erstreckenden Beschreibung des Schlosses Bradwardine im „Waverley"! — Auch Naturschilderungen sind im allgemeinen fast ebenso selten wie jene. Obwohl Spindler ein tieferes Naturgefühl nicht abgeht, läßt ihm die vorwärts drängende Handlung keine Zeit, sich darin zu versenken. Die erstere Behauptung beweist z. B. die poetische Schilderung von Frühlings Einkehr im „Schwertberger" (III., 1—3), wo jede Künstelei fehlt und die Anlehnung an das natürliche Volksempfinden zu dem naiven Ton ausgezeichnet paßt. Doch sind die Naturbilder selten um ihrer selbst willen da, sie haben vielmehr die Bestimmung, auf Gefühle und Gemütsverfassung der Personen vorzubereiten oder sie harmonisch zu begleiten und zu verstärken, womit Spindler zugleich die strenge Forderung Spielhagens[1]) erfüllt, die dieser in dem negativen Satze ausspricht: „Der Frühlingsmorgen, wenn er zufällig für den handelnden Romanmenschen gleichgültig ist, existiert auch für den Dichter nicht." So ist im „Pilgram" (S. 150) der friedliche Abendschimmer, der über dem Städtchen Solothurn liegt, gleichsam ein Abglanz der inneren, beruhigten Stimmung Ingelrams; denn auch er steht am Ziele seiner Wanderfahrt. Oder wenn („Jude" III., 144) Schwüle und eine unheimliche Stille die Altbürgerin Margareta auf ihrem nächtlichen Gang begleiten und eine gewitterschwangere Natur sie umgibt, so ist das ein nur nicht ausgeführtes Gleichnis zu ihrer inneren Angst und Erwartung des Kommenden. Die Beschreibung der Savanne („Jesuit" III., 52) sucht Spindler mit Handlung zu durchsetzen,

[1]) Fr. Spielhagen, „Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik." Leipzig 1898.

indem er die Jagd auf die in ihr lebenden Tiere kurz skizziert. Doch der Hauch der Poesie will uns bei der Schilderung des amerikanischen Urwaldes („Jesuit", I., 20ff., und „Sklave Cäsar und seine Familie") nicht berühren, vielleicht weil es ihm hier an eigener Anschauung mangelt; Selbsterlebtes und -geschautes haben wir dagegen in dem Schneesturm im „Vogelhändler" (I., 118) vor uns. Doch muß man gestehen, daß ihm ein inneres Beleben der Natur, wie dies Willibald Alexis in überraschender Weise mit der dürftigen Landschaft der Mark getan hat, nur selten geglückt ist.

Kann und darf der epische Dichter in solche Naturschilderungen unauffällig eigenes Gefühl hineinlegen, so weist ihn in jeder anderen Beziehung das Gesetz der Objektivität gleichsam hinter einen Vorhang zurück, der ihn den Augen der Leser verbirgt. Dieses ist zwar immer in der Theorie (schon bei Goethe, vor allem von Keiter und Spielhagen) anerkannt, aber in der Praxis selten streng beobachtet worden. Gerade Scott tritt gern mit seinen Lesern in Verbindung, sucht sich vor ihnen über seine Kompositionsweise zu rechtfertigen, beruft sich bei der Schilderung von Greueltaten auf seine Quellen usw. Auch Rehfues geht darin sehr weit. Wie leicht aber dadurch jede Illusion zerstört wird, zeigt ein Fall in dessen „Scipio Cicala", wo es (I., 61) heißt: „Dieses Gespräch . . . mag hinreichen, um die äußerste Verschiedenheit im Charakter der zwei Freunde zu bezeichnen." Durch diese überflüssige Bemerkung verrät er in naiver Weise, daß das Gespräch nur deshalb eingeschoben ist, um zu charakterisieren! Manzoni übertrifft in seinen „Verlobten" beinahe noch seinen Meister Scott in solchen erläuternden Glossen. An Jean Pauls weitgehenden Subjektivismus und die damit verwandte „romantische Ironie", die zum ersten Male in Tiecks „Peter Lebrecht" stark auftritt, braucht wohl nur im Vorübergehen erinnert zu werden. Spindler hatte also achtenswerte Vorgänger, die ihn leicht auf diesen Abweg locken konnten, auf dem ihn seine leichtbewegliche Phantasie gewiß nicht im Stich gelassen hätte. Und doch hat er im allgemeinen dieser Verführung fest widerstanden; sich ganz davon freizuhalten, ist ihm nicht gelungen. Sehr selten sind in seinen besseren Romanen die Fälle, in denen er Bemerkungen über seine Technik macht; es sind fast

die einzigen Stellen, die schon oben bei der Schilderung von Gefühlen angeführt wurden, wo er sein und der Sprache Unvermögen als Entschuldigung heranzieht. Hier darf man auf einen entsprechenden Fall bei Goethe hinweisen, der auch in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" bei der Begrüßung zwischen Wilhelm und Marianne ausruft: „Wer wagte hier zu beschreiben! Wem geziemte es, die Seligkeit zweier Liebenden auszusprechen!" Ganz gehen läßt sich Spindler in manchen kleineren Erzählungen, besonders den humoristischen. So wendet er sich in der geschmacklosen Geschichte „Die Frau mit dem Totenkopf" fast auf jeder Seite einmal an seine schöne Leserin, bricht ein Kapitel mit den Worten ab: „Expreß, schneiden wir hier den Kapitelfaden ab," macht sich über seine eigene Schreibweise lustig: „. . . aufgeschreckt aus Morpheus Armen (alter Stil, aber wir reichen gar nicht mehr aus mit den paar Wörtern: Schlummer, Schlafen, Träumen)," oder treibt andere ähnliche Scherze. Doch scheinen diese oft nur ein Ausfluß seiner Unlust darüber zu sein, daß er sein Talent an solche Minderwertigkeiten verschwenden muß, wie die Stelle verrät: „Jetzt — jetzt — Gott sei Dank, daß wir so weit sind — ging der Schleier . . ." Dagegen darf man es wohl nur seiner Oberflächlichkeit zuschreiben, wenn er in „Freund Pilgram" das 10. Kapitel beginnt: „Wir finden Ingelram wieder . . ." Viel öfter aber hat Spindler das Gesetz der Objektivität nach einer anderen Seite hin durchbrochen. Er läßt sich nämlich mitunter verleiten, an wichtigen Wendepunkten der Handlung oder ähnlichen herausfordernden Stellen moralische Betrachtungen über den Lauf der Welt, über das Menschenleben usw. anzustellen; berechtigt wären diese eher im Munde der handelnden Personen, aber nicht in seinem eigenen. Doch muß man andererseits zugestehen, daß sie nie ein gewisses Maß überschreiten, selten nehmen sie eine halbe Seite ein, oft nur ein paar Zeilen; man vergleiche damit Balzac, aus dessen Bemerkungen über die Frauen man ein ganzes Buch zusammenstellen konnte. Wie verschwindend klein ihre Zahl ist, geht daraus hervor, daß in den vier Bänden des „Bastard" etwa nur sechs bis sieben solche Stellen zu finden sind (I., 16, 27, 37, 199, III., 195, 225, IV., 106). Eine Ausnahme macht darin „Boa constrictor", wo Spindler fast

jedes Kapitel mit einer derartigen Betrachtung, die ihn sogar einige Mal ins philosophische Gebiet hinüberführt, beginnt. Dies hängt jedenfalls mit der lehrhaften Tendenz zusammen, die die ganze Erzählung durchzieht, und worauf auch der Schluß mit der moralischen Nutzanwendung hinweist. Die Behauptung Wackernagels[1]) jedoch, daß Spindler mit seinen historischen Romanen zugleich belehren wolle, wird man, abgesehen von dem letzten Falle und einer Anzahl der geringeren Arbeiten, denen gerade dieser Umstand manchmal erst einen gewissen und oft den einzigen Wert verleiht, ruhig zurückweisen dürfen. Vielmehr ergeben sich diese Abschweifungen ganz von selbst aus der Handlung, und der Autor unterstützt nur die Gedankenfaulheit der Leser, wenn er sie an ihrer Statt anstellt. Z. T. liefern sie außerdem einen Beitrag zur Weltanschauung des Dichters, die man auch hiernach als eine pessimistische bezeichnen muß; denn schon seine Auslassungen in den frühesten Werken verraten ein niedergedrücktes Gemüt und trübe Erfahrungen, deren er allerdings genugsam auf seinem beschwerlichen Wanderleben als Schauspieler gemacht haben mochte.

Am Schlusse dieser technischen Untersuchung muß noch auf einige Einlagen hingewiesen werden, die ja bei Spindler im Vergleich mit den Romantikern äußerst selten sind, aber doch nicht ganz fehlen. Von lyrischen Gedichten wird man in seinen sämtlichen Werken nur fünf oder sechs finden, und diese hat er nicht selbst gedichtet, sondern der Zeit entnommen, in der die Handlung spielt. Dies kann einmal als neuer Beweis für seine geschichtliche Treue und das Bestreben, das Zeitkolorit möglichst zu verstärken, gelten, andererseits für den Mangel an lyrisch-empfindsamem Gefühl seiner selbst und seiner Personen, was für den Roman keineswegs ein Nachteil ist. Ferner sind diese lyrischen Ergüsse nicht um ihrer Poesie willen eingeschoben, sondern erfüllen einen bestimmten Zweck im Fluß der Handlung. Im „Juden" (III., 267) stimmt Dagobert ein kleines mittelalterliches Volkslied an den Abendstern an, wodurch er sich den Boten der Feme bemerkbar macht, die ihn sonst im Dunkel der Nacht vielleicht nicht

[1]) Wackernagel, „Geschichte der Deutschen Literatur." 2. Aufl., Basel 1894. II, 596.

gefunden hätten. Dagegen soll das Lied Pilgrams, das ähnlich wie die Warnungsstimme des Bettlers in Raimunds „Verschwender" hinter der Szene ertönt, den in seinen Schmerz versunkenen Ingelram trösten und aufrichten. Nur Stimmungszweck wird man dem Liede zuschreiben, das in „Abt und Lehnsleute auf der Reichenau" der junge Mönch an Luitgarde richtet, und das eine Übersetzung aus dem Lateinischen des Walafried Strabo ist; ebenso dem griechischen Liede in „Fior di Levante", entnommen aus Viktor Hugos „Orientales", wie eine Anmerkung angibt. Zu verwundern ist es endlich nicht, wenn in der Geschichte eines „Naturdichters im Donauthal" der erzählende Pfarrer einige Poesien desselben deklamiert. Von Prosaeinlagen wären bei Spindler nur drei Fälle zu erwähnen („Jude" III., 64 ff.; „Fridolin Schwertberger" II., 108 ff.; III., 112—147). Aber auch von ihnen gilt dasselbe wie von den lyrischen. Die Erzählung des bekannten niederdeutschen Märchens vom Mandelbaum und der Stiefmutter, die ihr Kind schlachtete, hat nämlich nur den Zweck, Wallrade, der darin gleichsam ein Spiegel vorgehalten wird, zur Reue und zu dem Verlangen nach einem Beichtvater zu bringen, wodurch dann das unvermutete Zusammentreffen mit dem Herrn von der Rhön herbeigeführt wird. Nicht so unmittelbar tritt die Absicht der Förderung der Handlung in den zwei übrigen Fällen hervor. Es sind beide Male Abschnitte aus der alten Familienchronik der Schwertberger, die im Kreise der Familie vorgelesen werden, und aus denen jede der zuhörenden Personen eine Lehre für ihr Verhalten in der Krise, in der sie sich den anderen unbewußt befindet, ziehen kann. Doch haben gerade diese beiden einen gewissen Eigenwert, und zwar als kulturgeschichtliche Bilder aus der Vergangenheit. Übrigens hat Spindler die letzte Einlage nochmals in dem obigen Sinne in der Rahmengeschichte „Erzählungen bei Licht" verwendet, so daß sie in die sämtlichen Werke zweimal aufgenommen werden mußte. Da man kaum annehmen kann, daß diese Wiederholung unbewußt mit untergelaufen sei, so ist der Tadel berechtigt, daß er seine ergiebige Phantasie nicht dazu vermocht hat, für den zweiten Fall eine andere Geschichte zu erfinden, die auch diesen Zweck erfüllt hätte. — Einlagen in der Form von Briefen finden sich nur in dem humoristischen

Roman „Putsch & Comp.", wo zwei Kapitel die Überschrift tragen: Ein Sack voll Briefe. Wir werden auf diese hier ganz angebrachte Weise von den Schicksalen der getrennten Freunde unterrichtet, die uns sonst durch längere Erzählungen oder voneinander unabhängige Berichte hätten vermittelt werden müssen. Bezeichnend für die darin herrschende Laune ist es, daß der ehrbare Doktor Faust, „auch ehemaliger Privatdozent", ein Schreiben an sich selbst richtet. Natürlich ist der Ton der Briefe genau in der gerade hier sehr scharf ausgeprägten Sprechweise der einzelnen Personen gehalten. Das Schreiben Lenhards an seinen Vater (II., 179 ff.) ist sogar mit allen orthographischen Unmöglichkeiten abgedruckt, die wir noch heute öfters an den „Soldatenbriefen" bewundern können. Auch in „Eugen von Kronstein" stellt ein Brief die Verbindung zwischen der Residenz und dem Schlosse Guestensterns her. — Von den bei so vielen Romanschriftstellern auftretenden Tagebucheinlagen sind bei Spindler nur zwei Fälle zu erwähnen. In der kleinen Skizze „Der Herr im Hause" gesteht der mit seiner Selbständigkeit prahlende Hausherr auf diese Weise selbst ein, daß er vor seiner Gattin die Segel streichen müsse, was natürlich den Humor bedeutend verstärkt. In der größeren Erzählung „Der Teufel im Bade", die in mehr als einer Beziehung an Hauffs „Memoiren des Satans" erinnert, erlaubt diese subjektive Form dem Dichter, die satirischen Züge bequemer anzubringen und zu unterstreichen. Vielleicht darf man das seltene Auftreten von Briefen und Tagebüchern damit zusammenbringen, daß ihr Hauptzweck doch meist die feine psychologische Zergliederung einer Tatsache oder Persönlichkeit ist, in dieser Kunst aber keineswegs Spindlers Stärke beruht. — Bedingt die Tagebuch- und Briefform schon von vornherein die Icherzählung, so hat Spindler diese außerdem noch öfters aus freien Stücken angewandt, besonders in vielen der kleinen, unbedeutenden Skizzen („Die Schicksalspastete", „Der geheime Agent", „Die Reise auf dem Eilwagen", „Denkwürdigkeiten eines Wahnsinnigen"). Von größeren trägt seine erste Erzählung überhaupt, der romantische „Eugen von Kronstein", diese Einkleidung und bestätigt damit den Satz Wolffs[1]), daß jene

[1]) O. L. B. Wolff, „Allgemeine Geschichte des Romans." Jena 1841, S. 179.

subjektive Form der Darstellung immer die leichteste und bequemste für den Anfänger sei. Dann findet sie sich aber auch in einigen der besten geschichtlichen Novellen wie „Furchtlos und treu" und „Der alte Ordelaffe und sein tapferes Weib". Wenn man den Zusätzen der Titel „Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert", bzw. „Reisehandbuch und Abenteuer eines Deutschen von Adel, 1353—59" Glauben schenken darf, dann hat sich Spindler eben eng an seine Quelle angeschlossen und die erste Person beibehalten; doch wäre es auch möglich, daß er diese Zusätze nur gemacht hat, um die Form zu begründen. Mit Recht bleibt er bei dieser Fassung stehen in „Des Lizentiaten Hufnagl Theaterlaufbahn" und „Lorbeeren, Palmen und Nesseln eines Mimen"; denn hier erhöht diese Form bedeutend den unmittelbaren und frischen Eindruck der Wahrheit und des Selbsterlebten. Natürlich gehören auch die autobiographischen Skizzen „Städte und Menschen" hierher. — Schließlich sind in diesem Zusammenhange auch diejenigen Geschichten der Rahmenerzählungen anzuführen, in denen die Erzähler Ereignisse aus ihrem eigenen Leben berichten. Unter der eben erwähnten Form hat Spindler öfters eine Reihe von Novellen vereinigt und sie in einen mehr oder weniger engen Zusammenhang untereinander gebracht. In den „Erzählungen bei Ebbe und Flut" ist nur der Schauplatz, der St. Michaelsberg in der Bretagne, das einigende Band. Nach der Art der Hauffschen Rahmengeschichten sind „Bonaccia" und „Die Erben des steinernen Gastes" angelegt; in beiden Fällen erzählen sich die durch Zufall zusammengewürfelten Personen Geschichten, um die Langeweile zu vertreiben und sich zu unterhalten. Einen ziemlich kunstvollen Aufbau hat Spindler in den „Erzählungen bei Licht" versucht, die er ihrer Zahl entsprechend auf zwölf Abende verteilt. Eine wohlberechnete Abstufung und feine Schattierung des Tones gewinnt er zunächst dadurch, daß er die drei ersten Geschichten Mitgliedern einer Dorfspinnstube, die drei nächsten Teilnehmern an dem Teeabend im Herrenhause und die letzten den Stammtischgästen im Wirtshause eines kleinen Städtchens in den Mund legt. Vor allem aber bringt er jedesmal die letzte der Erzählungen mit der Rahmengeschichte selbst, die sie zusammenhält, in geschickte Verbindung. Als Beispiel soll kurz

die letzte angedeutet werden. Der Arzt hat erzählt, daß er ein Mädchen von unbekannter Herkunft liebe, der alte biedere Holzschläger von einem Findelkinde, das er gepflegt, der ehemalige Kunstreiter von seiner verlorenen Tochter. Schließlich stellt sich heraus, daß jenes Findelkind die Braut des Arztes und die Enkelin des Kunstreiters sei, und zuguterletzt erscheint diese selbst mit ihren Pflegeeltern im Wirtshause, um die Freude aller, zugleich aber die Unwahrscheinlichkeit des Ganzen vollständig zu machen. Denselben Grundsatz befolgt Spindler in den „Geschichten eines Hundertjährigen", wo der alte Maarte zuletzt die Geschichte seines verlorenen Sohnes erzählt; kaum hat er geendigt, da stürzt jener aus den Reihen der Zuhörer plötzlich auf ihn zu, wobei allerdings die Freude über das unverhoffte Wiedersehen das schwache Lebenslicht des Vaters zum Erlöschen bringt. Als ein Kompositionsscherz ist die „Noyelle von Tag zu Tag" aufzufassen, in der ein Schriftsteller eine Erzählung für ein Tageblatt liefern soll, deren Verlauf dann mit einem eigenen gleichzeitigen Erlebnis zusammengebracht wird, so daß dessen glücklicher Ausgang auch „Die Hexe von Bräunlingen" rettet. — Sucht man nach diesen einzelnen Ausführungen ein Gesamturteil über die Technik und Kompositionsweise Spindlers zu fällen, so lassen sich an seinen Romanen, als Kunstwerke betrachtet, entschiedene, ja oft unverzeihliche Mängel feststellen. Indessen hat man zu berücksichtigen, daß er eigentlich nur Unterhaltungslektüre schreibt und schreiben will, und er deshalb die künstlerischen Rücksichten leicht anderen aufopfert. Außerdem ist es sehr wahrscheinlich, daß ein längeres Feilen an seinen Werken, das jene Fehler vielleicht hätte mildern können, die lebendigen Farben seiner Gemälde verwischt und die reiche poetische Mannigfaltigkeit und Frische seiner Gestalten zerstört hätte; fürwahr ein schlechter Tausch! Gerade hier wäre an das Wort Goethes zu erinnern[1]): „Man soll sich nicht herausnehmen, dem Dichter Vorschriften über den Weg zu machen, den er hätte verfolgen sollen . . . Man kann aus dem Dichter nichts Anderes machen, als was er ist; zwingt ihr ihn, etwas Anderes zu werden, so werdet ihr ihn lahm legen."

[1]) „Unterhaltungen mit Soret," a. a. O., 81.

II. Charaktere und die Art ihrer Zeichnung.

Walter Scott erklärt in der Einleitung zu seinem „Waverley" ausdrücklich, daß er das Hauptgewicht auf die Darstellung der Charaktere und der durch sie bedingten menschlichen Leidenschaften legen wolle, nicht auf Sittenschilderungen. Im wesentlichen gilt dies von sämtlichen Romanen Scotts. Vergleichen wir nun damit bloß die Zusätze der Titel bei Spindler: Sittengemälde, Sittengeschichte usw., so tritt der Hauptunterschied zwischen den Erzeugnissen des Meisters und des in anderer Hinsicht doch so verwandten Schülers ohne weiteres klar zutage. Aber das darf schon hier ausgesprochen werden, daß Spindler, selbst wenn er nach dem gleichen Ziele zu streben scheint, wie z. B. in dem Charaktergemälde „Der Jesuit", doch nicht an sein Vorbild heranreicht, und wir werden in seinem Verzicht nur weise Selbsterkenntnis und -beschränkung zu erkennen haben. Im allgemeinen läßt sich von den Spindlerschen Charakteren sagen, daß es ihnen an innerer Entwicklungsfähigkeit mangelt, oder vielmehr, daß ihr Schöpfer auf diese Seite kein Gewicht legt. Sie haben von vornherein eine ganz bestimmte Gestalt in seiner Phantasie angenommen, und die an sie herantretenden äußeren Ereignisse vermögen diese nicht zu beeinflussen, sondern bringen sie nur zu allseitiger Entfaltung. Einen Ansatz dazu hat er im „Bastard" gemacht; aber selbst hier erfahren wir nur wenig von den Eindrücken, die die äußeren Schicksale, die doch nachdrücklich genug sind, in der Seele des Knaben hinterlassen; wir sehen ihre Wirkungen, aber nicht ihr Zustandekommen. — Die Hauptteilnahme erheischt natürlich der „Held", der sogenannte; denn eigentlich soll die Hauptperson im Roman kein Held in dem gewöhnlichen Sprachgebrauche sein, sie soll,

wie Wolff[1]) und Spielhagen[2]) betonen, mehr geschoben werden, möglichst passiv sein. Ersterer führt die besten Vertreter des Romans wie Cervantes, Goethe, Scott und dessen „guten Schüler Spindler" mit dem „Juden" als Beispiele für diese Behauptung an; auch Hauff stimmt dem in Praxis und Theorie bei und begründet es außerdem damit, daß die Gestalten darum viel natürlicher und realistischer wirken. In der Tat kann man diese Beobachtung an fast sämtlichen Helden Spindlers machen. Schon oben wurde darauf hingewiesen, wie oft äußere Umstände, mag man sie nun Zufall, Schicksal oder sonstwie nennen, entscheidend in den Lebensgang der Personen eingreifen, und die Beispiele brauchen nicht vermehrt zu werden. Doch darf man die Frage aufwerfen, ob Spindler im „Jesuit" nicht zu weit gegangen sei. Der Senator ist allen Einflüssen so zugänglich, so leicht bestimmbar, daß er uns als bedauernswerter Schwächling erscheint. Etwas anderes ist es beim Doktor Leopold; wenn dieser seinen freien Willen und seine guten Absichten dem seiner moralisch abgestumpften Oberen vollständig unterwirft, so dient dieser Zug zugleich einem höheren Zwecke, er soll die Macht des Ordens über das Gewissen seiner Mitglieder kennzeichnen. Zunächst hat sich Spindler vor einem Fehler zu hüten gewußt, in den oberflächliche Romanschreiber leicht fallen, indem sie nämlich ideale Tugendhelden oder ausgemachte Bösewichte zu Helden wählen. Vischer warnt in seiner „Ästhetik" (II., 197) vor diesen planen Charakteren, welche in der falschen Kunst zu finden seien und von der Natur beschämt würden. Unser Autor wählt zwar für gewöhnlich gute Charaktere zu seinen Helden, doch haften auch ihnen die allgemein menschlichen Schwächen und Fehler an, wodurch sie den Lesern näher gebracht, verständlicher werden als durch ihre Tugenden. Eine Ausnahme stellt der „Vogelhändler" Seraphim dar, der nur immer Gutes tut, seinen ärgsten Feinden verzeiht, in jeder Beziehung ein Tugendheld ist; auch im „Fridolin Schwertberger" artet die übertriebene Gutmütigkeit des Titelhelden beinahe in Schwäche aus, die keineswegs dazu geeignet ist,

[1]) O. L. B. Wolff, a. a. O., S. 8 f.

[2]) Spielhagen, „Neue Beiträge." Wie ich zu dem Helden von „Sturmflut" kam, S. 220.

ihn anziehender zu machen. Wir vermissen das rasch pulsierende Blut, das in den Adern eines Dagobert („Jude") oder Archimbald („Bastard") rollt und sie zwar zu manchen übermütigen Streichen verführt, derentwegen wir sie jedoch nur um so lieber haben. Überhaupt sind seine Helden keine durch besonders hervorragende Eigenschaften oder Gaben ausgezeichneten Personen, keine großen Charaktere, sondern eher Durchschnittsmenschen, Alltagsleute, keine problematischen Naturen, wie sie allerdings erst die moderne Zeit als Typus hervorgebracht hat und auch mit Vorliebe zu künstlerischer Darstellung verwendet. Auch bietet sich ihnen wenig Gelegenheit dar, ihren Charakter an großen und tiefen Konflikten zu erproben, während in den meisten Romanen von dauerhaftem Werte der immer wiederkehrende Kampf von individueller Persönlichkeit und umgebender Welt und deren Forderungen das Grundthema bildet. Wenn sich Spindler Helden durch irgend etwas von ihrer Umgebung abheben, so geschieht es vor allem durch ihre Schicksale und Erlebnisse, durch die sie hindurchgehen. Schön sind sie allerdings fast durchweg, und es ist deshalb nicht zu verwundern, wenn sich die Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts, die mit ihnen in Berührung kommen, immer möglichst schnell in sie verlieben, oder umgekehrt in der „Nonne von Gnadenzell". Einseitig wird er leicht in der Schilderung von Bösewichtern; diese können mitunter kaum verworfen genug sein; er raubt ihnen fast jedes menschliche Gefühl und damit oft auch unsere Teilnahme, zumal er meist auf eine Erklärung, wodurch sie zu solchen Scheusalen geworden sind, die sie uns näher bringen könnte, verzichtet und sie einfach in der ganzen Verworfenheit, wie er sie braucht, hinstellt. Ein solcher ist z. B. Zodik im „Juden", nicht viel besser das weibliche Gegenstück Wallrade. Im „Bastard" zeigt der vor keiner Greueltat zurückschreckende alte Simon, ein würdiger Diener seines rohen Herrn Philipp, ein solches Gesicht und auch der Bruder Ludmillens, dessen Gemeinheit uns besonders in der Szene in der Gruft (II., 72) abstößt. Spindler spricht sich selbst über diesen Punkt in der Vorrede zur 1. Auflage des „Bastard" aus: „Die Menschen habe ich gezeichnet wie sie waren, folglich noch sind und sein können; nicht wie sie sein sollten.

Daher glaube ich nicht, daß es mir als Sünde angerechnet werden kann, wenn ich das Leben lebendig, die Natur natürlich, die Leidenschaften grell — hin und wieder glühend gemalt; wenn ich es gewagt habe, die Sünde in ihrer fürchterlichsten Blöße, Teufelsaugenblicke im Menschenleben von dem „falben Widerschein der Hölle" beleuchtet, darzustellen. Das Bedürfnis, mit Wahrheit zu malen, und eine flammende Einbildungskraft mögen mich entschuldigen, wenn man auch den Nutzen der nackten Darstellung des Bösen nicht einsehen wollte." — Gebunden ist der Romanschreiber natürlich bei der Vorführung historischer Persönlichkeiten. Die Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, hat Spielhagen (Beiträge, 15) theoretisch näher beleuchtet; er empfiehlt daher, geschichtliche Personen, die „die Wissenschaft gleichsam wie Statuen in einer bestimmten Stellung ausgemeißelt hat," in den Hintergrund, höchstens Mittelgrund, zu stellen. Diesen Grundsatz haben schon die meisten Dichter historischer Romane vor ihm erkannt und in der Praxis durchgeführt. Auch Spindler, nur mit einer Ausnahme, dem „König von Zion", wo Bockelsohn entschieden im Vordergrund steht. Aber hier erfüllt er zugleich mehr als sonstwo die Forderung, die mit Recht Du Moulin-Eckart an einen solchen geschichtlichen Roman stellt, nämlich psychologische Vertiefung der Geschichte. Im allgemeinen ist seine Hand für psychologische Feinmalerei zu schwer, und so zeichnet er auch die geschichtlichen Figuren lieber in der derben niederländischen Manier, wo sie mehr durch die kräftige Gegenüberstellung von Licht und Schatten wirken müssen. Diese treten in den bizarren Charakteren eines Bockelsohn und Matthisen von selbst klar hervor, während im „Juden" der Verfasser bei der Zeichnung des Kaisers Sigismund und des Herzogs Friedrich von Österreich, die wirklich im Hintergrunde bleiben, durch Kunst etwas nachzuhelfen sucht. Denn es ist nicht zu leugnen, daß er den letzteren auf Kosten jenes zu heben sucht, weil die Konstellation der mit ihnen in Verbindung tretenden Romanpersonen (Sigismund — Wallrade, Dagobert — Friedrich) dies zu bedingen scheint. Dagegen ist ihm in der Darstellung Napoleons im „Invaliden" ein geschichtlich treues und durchaus treffendes Porträt gelungen, indes selbst das Genie Scotts

diesem Charakter nicht gerecht werden konnte. Dasselbe läßt sich annähernd von der Gestalt Rudolfs II. im „Bastard" sagen. Doch streift hier Spindler durch die übertriebene Hervorkehrung der Menschenscheu und Ängstlichkeit des von seinen Astrologen eingeschüchterten Kaisers alle wirkliche Majestät von ihm ab, so daß ihm jede Größe und geistige Bedeutung zu fehlen scheint und seine Zeichnung hart an Karrikatur grenzt; dieses allzu scharf Pointierte tritt um so schärfer bei einem Vergleich mit der liebevollen und ungleich tiefer gehenden Darstellung Grillparzers hervor. Die Folge dieser auch sonst so oft beliebten Einseitigkeit ist, daß es den Charakteren Spindlers an Plastik mangelt, die ja nur durch allseitige Beleuchtung erreicht werden kann. Andererseits führt diese Art zur Typenbildung hinüber, die in gewissen Grenzen ihre Berechtigung hat. Mehr als Typen einer bestimmten Klasse wollte er in den meisten seiner Geschichten aus Bädern auch gar nicht entwerfen. Natürlich genügt eine solche kurze und einseitige Skizzierung nur für kleinere Erzählungen oder für Nebenpersonen. Wie anschaulich und treffend er trotzdem dabei sein kann, zeigt der Eingang des „Fridolin Schwertberger", wo er einzelne dieser biederen kleinstädtischen Mitglieder der im „kohlschwarzen Adler" versammelten lustigen Bruderschaft mit wenigen Strichen so klar und naturgetreu hinzeichnet, daß wir sie ordentlich greifen und ihre Modelle fast jeden Augenblick im täglichen Leben beobachten können. Mitunter entbehren seine Charaktere auch deshalb der individuellen Züge, weil sie der Dichter nur einführt, um gewisse Ideen in ihnen zu verkörpern. Dahin gehört z. B. der Wipperwirt im „König von Zion", der an der neuen Bewegung teilnimmt, weil er dadurch Aussicht auf größeren Verdienst hat, der „Vivat ruft und es sich brav schmecken läßt", oder viele der Freischarler in „Putsch & Comp." wie Raphael, Moritz, der Turner, Baron Gallus, von denen jeder sich aus anderen Gründen dem Aufstande anschließt, die sich aber ohne weiteres auf ganze Gruppen übertragen lassen. Typen sind z. B. auch die Studenten in „Stiefelputzers Findling", von dem Neofuchsen Silberg bis zu dem ehrwürdigen und bemoosten Burschen Querhölzl. — Individuell muß dagegen die Charakterzeichnung der Sonderlinge bleiben, die man daher den Typen gegenüber-

stellen kann. Wenn diese Klasse bei Spindler auch nicht so ausgeprägt und zahlreich ist als bei Scott, so fehlt sie doch nicht ganz. Am liebsten wählt er solche aus dem gewöhnlichen Volke, wo die Nivellierungsarbeit der höheren Kultur noch nicht eingesetzt hat, die das Gedeihen derartiger Wildlinge nicht begünstigt. So ist der alte Holzschläger in den „Erzählungen bei Licht" noch ein echter Naturmensch, der in seiner kernigen Ausdrucksweise die Dinge immer beim richtigen Namen nennt, sich durch die äußere Stellung einer angesehenen Person nicht verblüffen läßt; ähnlich auch das „Kraxenmannerl" in der gleichnamigen Erzählung, sowie die knorrige und trotzig-kühne Gestalt des Jäger-Liebl im „Vogelhändler", dessen Charakter erst seine innige Gattenliebe in das rechte Licht rückt. Daß dagegen auch die höhere Bildung abnorme Erscheinungen hervorbringen kann, zeigt Spindler der humoristischen Gestalt des Dr. Faust in „Putsch & Comp.". Dieser bewegt sich fast nur in Zitaten aus Goethes „Faust", gibt aber damit den Anspruch auf eine lebenswahre Persönlichkeit, die Sonderlinge immerhin bleiben müssen, auf, ein Recht, auf das überhaupt sehr viele der meist exzentrischen Personen dieses Romans verzichten müssen. Wie gut sich beide, Humor und Natürlichkeit, vereinigen lassen, das hat doch Spindler selbst an dem Edelknecht Gerhard von Hülshofen im „Juden" gezeigt, der zwar eine Menge Falstaffscher Züge an sich trägt, sich aber durch seine Tapferkeit und Treue den Lesern nur empfiehlt. Dagegen gehört der in seine Zahlenmystik vertiefte Kalkulator Reiberling in „Boa constrictor" schon zu den geistig Anormalen, deren uns Spindler noch mehrere vorführt, z. B. den alten irrsinnigen Fürsten auf Schloß Worosdar („Bastard"). Der schwachsinnige „arme Poppele" im Kloster der „Nonnen von Gnadenzell" mutet beinahe wie eine Kopie des blödsinnigen David Gellatlay auf Bradwardine („Waverley") an, während der periodisch Verrückte in „Freund Pilgram" eine echt Hoffmannsche Figur ist. Dieselbe Verwandtschaft verrät auch der pervers veranlagte und tragische Leodegar in der überhaupt viel Hoffmannschen Geist atmenden Erzählung „Der Schwärmer", der fortwährend zwischen religiösem Enthusiasmus und sinnlicher Liebe zu seiner Herrin, die außerdem noch seine Tante ist, hin und her geworfen

wird. Zu humoristischen Zwecken hat Spindler die Eigenheiten der drei Sonderlinge in den „Erben des steinernen Gastes" ausgebeutet. — Als Sonderlinge unter den weiblichen Charakteren könnte man jene bei Spindler öfters wiederkehrenden prophetischen Frauen auffassen wie Judith, die Tochter des Martenschen Ehepaares im „Juden", die wie eine Schlafwandlerin rein durch den sie umgebenden Schmutz hindurchgeht und andererseits durch eben jene Gabe lebhaft an Leonore, die hellseherische Tochter „Addrichs im Moos" (von Zschokke) erinnert. Noch mehr nähert sich ihr die „Prophetin zu Rottenbrunn", die ihren hellen Blick nur im Schlafe verrät und daher auch als ein Seitenstück zu Kleists „Kätchen" angesehen werden kann. Dagegen ist die Seherin Cölestine im Haggen („Putsch & Comp.") eine ziemlich getreue Nachbildung der viel verspotteten „Seherin von Prevorst", und es ist vielleicht bezeichnend für Spindler, daß er in dem wesentlich humoristischen Roman gerade diese Seite mit vollem Ernst behandelt, wenn auch manche Umstände, wie die pekuniäre Ausbeutung, seine Satire herausfordern. Im allgemeinen läßt sich von den weiblichen Charakteren dasselbe sagen wie von den männlichen, nur wird man gerade hier die psychologische Vertiefung mehr als sonst vermissen. Auch sind die Abstufungen und Schattierungen von Gut und Böse nicht so mannigfaltig wie dort, es läßt sich leicht eine Reihe der ersteren (im „Juden" z. B. Katharina von der Rhön, Esther, Judith) und eine der letzteren aufstellen; besonders gleichen sich die sinnlich-lüsternen wie die Markgräfin („Bastard"), Hiltrude („Pilgram"), die Wirtin Kampen („König von Zion") und die junge Grödnerin im „Vogelhändler". Zum Typus des dämonischen Verbrecherweibes, einer Kraftnatur, ist diese Gattung ausgebildet in Wallrade („Jude") und ist als solche auf Adelheid in Goethes „Götz" zurückzuführen. Doch gleicht sie mehr einer Nachbildung derselben, nämlich Mathilden in Maler Müllers „Golo und Genoveva"; wie diese der böse Engel Golos, so ist es jene für Bilger von der Rhön, wie diese nach dem Herzogtitel strebt, so will jene den Kaiser Sigismund in ihre Netze locken. Eine andere Mischung der Temperamente stellt die Giaffari in dem Künstlerroman „Emmanuel d'Astorga" dar. Ihre herbe und anscheinend kalte, nach dem Einschlagen des zündenden

Funkens der Liebe aber um so glühendere Natur erinnert auffallend an die echte Renaissancefigur der Tieckschen „Vittoria Accorombona", nur daß ihr die blendende Schönheit dieser fehlt. Ins Abstoßende und Bizarre schlägt diese Charakterrichtung um an der einäugigen Bertande in der „Pest zu Marseille", deren körperliche Gebrechen ihr die Eingehung einer Ehe eigentlich unmöglich machen, während sie dann auf einmal der in ihr lodernden Sinnlichkeit frei die Zügel schießen läßt. Zwei prächtige Heldenfrauen, Mann- und Kraftnaturen im besten Sinne des Wortes, hat Spindler in den beiden Erzählungen „Die Mohrin von Toledo" und „Der alte Ordelaffe und sein tapferes Weib" geschaffen, die doch wieder gegeneinander abgestuft sind durch den Zweck, für den sie kämpfen, und das höhere geistige Niveau, auf dem Maria da Padilla, die spanische Grandin, gegenüber der derberen Kondottierengattin steht. Doch sind derartige, ins Männliche hinüberspielende Charaktere selten. Spindler versteht sich sehr wohl auf das echt Weibliche und weiß besonders die Züge keuscher Zurückhaltung (Leila, Esther, Gisela) wie auch vertrauensvoller Hingabe (Gräfin von Florenges, Fräulein von Dürningen, Martina) trefflich wiederzugeben. Doch bleibt er dabei immer mehr an der Oberfläche der Charaktere, an der Außenseite haften. Wir verstehen das Handeln der Personen, sehen, daß es folgerichtig ist, aber in die innerste Werkstatt der Gedanken und Gefühle, in ihr Zustandekommen läßt er uns nur selten einen Blick tun.

Wir kommen damit zu der Frage nach den Charakterisierungsmitteln Spindlers. Wenn Vischer in seiner Ästhetik (II., 206) sagt: „Es ist die Tat und die sie begleitende Rede, worin der Charakter seinem inneren Leben den wahren Ausdruck gibt," so bezeichnet er damit die beiden wichtigsten Handhaben für die epische und dramatische Kunst. Deshalb muß näher untersucht werden, welchen Gebrauch Spindler davon gemacht hat. Der nächste und bequemste Weg, der auch von vielen Romanschriftstellern eingeschlagen wird, wäre der, die Personen unmittelbar, durch den Mund des Autors selbst, zu charakterisieren. Doch verstößt diese durchaus unkünstlerische Art gegen die Gesetze der Objektivität und ist höchstens in Novellen und Erzählungen zulässig. Spindler

begeht auch nur selten diesen Fehler, z. B. zu Anfang des „Jesuiten", wo er die Familie des Senators mit seinen eigenen Worten schildert; dagegen ist die Zeichnung des Doktor Leopold die bei ihm typische, nämlich die durch Handeln und Reden der zu charakterisierenden Person selbst. An dieser Gestalt lernen wir erst allmählich durch ihr Benehmen gegen den Senator, gegen James, gegen die Lainez usw. die einzelnen Züge deutlicher unterscheiden, bis wir den unglücklichen Zwiespalt zwischen den Anforderungen, die der Orden an ihn stellt, und seinem noch nicht ganz verhärteten Herzen in dem Gespräche mit seinem Superior klar durchschauen. Ebenso ist aus dem kecken Übermut, mit dem der Junker von Sperberseck in der „Nonne von Gnadenzell" die Frauenwelt in der Kirche mustert, dem Leichtsinn, mit dem er sich über die Nachricht vom Brande einer seiner Meiereien hinwegsetzt, dem tieferen Eindruck, den doch noch ein unverdorbenes weibliches Gemüt auf ihn zu machen vermag, leicht zu erkennen, was für einen Charakter wir vor uns haben. Auf ähnliche Weise, in der allmählichen Aneinanderreihung der verschiedenen Züge des Gesamtbildes, enthüllt Spindler das Innere der meisten Personen. Doch wird nie der Anschein erweckt, als ob die Handlungen des erwähnten Zweckes wegen da seien, sondern sie ergeben sich ganz natürlich aus den Charakteren, die durchaus das Primäre sind. Daher ist auch selten eine Entwicklung in ihnen wahrzunehmen, sie sind von vornherein festgelegt, und die Handlung ist ihre notwendige Folge, ein logischer Zusammenhang, der auch von Goedeke lobend hervorgehoben wird. Daß Spindler mitunter kleinere Züge anbringt, die nur die obige Absicht verraten, ist entschuldbar, da sie nie in Manier ausarten. Ein solcher ist z. B. im „König von Zion" die Szene der Köpfung des Hammels im Hofe des Scharfrichters, in der Bockelsohn seinen Blutdurst, sowie seine ganze grausam-dämonische Natur unwillkürlich offenbart; dabei entwickelt sich der Vorgang so natürlich, daß man das Verfahren beinahe raffiniert nennen könnte, worauf aber Spindler keineswegs ausgeht.

Dagegen macht er den ausführlichsten Gebrauch von der Individualisation der Redeweise, ein Mittel, in dem er seine deutschen Nebenbuhler, etwa Tromlitz und van der Velde,

die ihr eigenes Idiom auch ihren Personen in den Mund legen, bei weitem übertrifft und sich seinem englischen Vorbilde bedeutend nähert, ja manchmal vielleicht überlegen ist. Daß der Inhalt einer Rede, die Gesinnung, die sich darin ausspricht, dem Charakter des Sprechenden angemessen sein muß, ist selbstverständlich. Doch kann die äußere Form, die Sprechweise, in ebenso vielfältiger Art abgestuft werden als Personen vorhanden sind, was natürlich den realistischen Eindruck erheblich verstärkt. Spindler bleibt freilich darin mehr am Äußerlichen haften, es fehlt die feinere Abtönung eines Fontane, von dem Spielhagen[1]) rühmt, daß er gleichsam die Quintessenz der Alltagssprache gebe, sie aber doch unmerklich stilisiere, worin sich sogleich wieder der feinere Künstlergeist zeigt. Die vortrefflichste Anwendung vielleicht hat Spindler von diesem Mittel im ersten Kapitel des 2. Buches der „Nonne von Gnadenzell" gemacht, wo er uns eine Gallerie der unterschiedlichsten Frauencharaktere vorführt; zunächst die drei Buhlerinnen Renata, Medora mit der Oberin Richardis an der Spitze, dann die keifende Schaffnerin, die schmähsüchtige Eustachia, die grobe Barbara, die dem Weine zugetane Pförtnerin und schließlich die redegewandte Simplicia, die soeben die Alpendörfer gebrandschatzt hat. Der Kritiker in der Abendzeitung[2]) nennt dies Klostergemälde mit Recht ein wahrhaftes Kunstwerk, und doch läßt Spindler die Nonnen in der Hauptsache sich selbst durch ihre Reden charakterisieren; Handlung ist fast gar keine darin, und er selbst hilft bloß mit einigen bezeichnenden Beiwörtern nach. Schon in seinem ersten Werke, dem „Eugen von Kronstein", hatte er nach dem Vorbilde von Tieck fast jeder Person besondere Sprecheigentümlichkeiten beigelegt: der Onkel, ein alter Kriegsmann, bewegt sich nur in Gleichnissen aus dem Soldatenleben, der Geck putzt seine Rede mit französischen, der Doktor mit lateinischen Brocken auf. Doch schießt er hier bei weitem über das Ziel hinaus, die Darstellung wird schwülstig, und das Kauderwelsch des Dieners, der in einem Satze von fünf Worten vier Sprachen gebraucht, zerstört sogar die humoristische Wirkung. Charakteristisch ist es auch, daß er dort, wo Straßburger auftreten,

[1]) „Neue Beiträge", S. 118.

[2]) „Abendzeitung" 1834, Literarisches Notizenblatt Nr. 40.

diese meist in einem Gemisch von Deutsch und Französisch sprechen läßt (z. B. „Stackelburgers Reise nach London", „Schutzgeist"). Mit vielem Geschick und entschiedenem Erfolge bedient er sich des volkstümlichen Tones und dessen Eigenheiten, die er der Natur gar wohl abgelauscht hat. Dies zeigt sich schon in der Redeweise der Gärtnerin in jenem Erstlingswerke, die als eine Frau aus dem gewöhnlichen Volke leicht weitschweifig wird, alles mit derselben Ausführlichkeit behandelt, nur allzugern die Erinnerungen ihrer Jugend auffrischt, ihrer früheren Schönheit nicht zu erwähnen vergißt usw. Noch besser tritt dies in der Rahmenerzählung „Geschichten eines Hundertjährigen" hervor, sowie in dem kernigen Tone der einfachen und doch gleichnisreichen Rede des alten Holzschlägers („Erzählungen bei Licht"). Stark dialektische und zwar schweizerische Färbung tragen die Reden vieler Personen (Güegi, Veronika, Lehrjunge) im „Fridolin Schwertberger". Ja, in dem Volksromane „Der Vogelhändler von Imst" dringt das Naive und Gemütliche der Tiroler Mundart in die Darstellung und Schreibweise des Autors selbst ein, ohne daß er damit auffällig kokettierte; sie scheint ihm in Fleisch und Blut übergegangen zu sein, wodurch das Dargestellte natürlich nur gewinnen kann. Dasselbe ist der Fall in vielen Teilen von „Putsch & Comp.", wo der schwäbische Dialekt nicht nur von manchen Personen gesprochen wird, sondern auch in Ausdrücken Spindlers wie Bädle, Bräunel, lupfen usw. durchscheint. Zu welchen Unannehmlichkeiten diese Manier führen kann, zeigt das Beispiel Egedis („Vogelhändler"), den er in dem Engadiner Idiom sprechen läßt, von dem er aber mindestens die Hälfte in Anmerkungen übersetzen muß. In ähnlicher Weise sucht er sich mitunter in Kinderseelen hineinzudenken, um von diesem Standpunkte aus ihren Reden möglichste Realität zu geben. Das ist ihm auch z. B. in dem kindlich-frommen Tone des Findlings in der Erzählung aus dem 30jährigen Kriege „Furchtlos und treu" ganz gut gelungen, ebenso in dem Gespräch der beiden jungen Freunde im „Vogelhändler" (S. 19 ff.), während der Bericht Ines' von ihren früheren Schicksalen im „Jesuit" zwar nicht hoher Poesie entbehrt, wohl aber der nötigen Naivetät des Tones, die Spindler offenbar anstrebt, aber nicht erreicht. Sehr naheliegend war es,

die Reden der Juden in dem sogenannten Judendeutsch wiederzugeben; doch hat er sich hier wohlweislich vor Übertreibung gehütet, oft vergißt er sogar sein Vorhaben, was natürlich einem Ausderrollefallen verzweifelt ähnlich sieht. Dasselbe begegnet ihm in „Fridolin Schwertberger", wo der angebliche General Mrzyski öfters auf seine polnische, der geschäftskundige Literat Gumperz auf seine jüdische Abstammung zu vergessen scheint, während sich an anderen Stellen jene Ausdrucksformen häufen. Eine etwas merkwürdige, aber ob ihrer humoristischen Wirkung zu verzeihende Eigenheit hat Spindler in demselben Roman dem ehemaligen Schauspieler Sternnikl beigelegt, der jedesmal, wenn er in eine etwas poetische Stimmung gerät, die Nasale falsch aussprechen zu müssen glaubt. Sehr gut wird dagegen die ehrwürdige Gestalt des alten Ben Jochai im „Juden" durch die biblische Sprache und die erhabenen Gleichnisse aus dem Talmud charakterisiert, indes die Ben Davids im fortschreitenden Verkehr mit der Welt sich abgeschliffen hat, ebenso wie seine Strenggläubigkeit. Ja in einem Satze wie (II., 195): „. . . . die Juden zu fragen pflegen am Feste Jom Kippur, das da fällt im Monat Tisri: ‚Jüngelchen, über welches der Mohel nicht gekommen! Willst du sein mein Kappora?'" geht er so weit, daß er ohne Anmerkungen einfach unverständlich wäre. Mit Recht schreibt ein Kritiker[1]): „Das Erstaunenswerteste scheint uns an jenen Stellen erreicht zu sein, wo einmal Ben David, das andere Mal Jochai die reine Form alttestamentlicher Erzählungsweise gebrauchen, und in dieser Form den tiefsten Eindruck erlebter Schicksale mit einer Gewalt in den Hörern hervorrufen, wie dem edelsten lyrischen Schwunge kaum gelingen möchte." Biblische Aussprüche und Redensarten führen auch die Propheten von Münster fortwährend im Munde und doch mit wie verschiedener Wirkung: bei Bockelsohn, dem Heuchler und Betrüger, wird der abstoßende Eindruck dadurch nur verstärkt, bei dem einfältigen Peter Blust aber sind sie als ein Ausfluß seiner inneren Gesinnung und Stimmung ein nicht zu unterschätzendes Hilfsmittel. So könnte man noch viele Abweichungen dieser Charakterisierungsart Spindlers anführen wie das Akten- und Juristendeutsch des Kloster-

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1828, Nr. 136.

richters, den Gebrauch bestimmter Schimpf- und Fluchworte („Invalide" z. B.) oder den mißglückten Versuch mit dem Berliner Dialekt in „Alte und neue Welt".

Doch soll auch noch auf ein anderes Verfahren, die einzelnen Charaktere möglichst plastisch zu gestalten, hingewiesen werden, nämlich das Herausarbeiten von Gegensätzen und Abstufungen innerhalb ähnlicher Erscheinungen. Mit Vorliebe wendet Spindler dieses Mittel bei den Frauencharakteren an. Unter den vier Töchtern Guespensters in „Eugen von Kronstein" zeichnet sich nur Viola durch individuelle Züge aus, während die übrigen als abgeblaßte Gestalten im Hintergrunde bleiben. Im „Bastard" weiß er dagegen die Temperamente der drei türkischen Schwestern, der trägen Mermes, der feurigen und verlangenden Zenide und der gemütstiefen und treu ergebenen Leila, ebenso fein gegeneinander abzuheben als ihre sich demnach verschieden äußernde Liebe zu Archimbald. Auch zwischen der buhlerischen Markgräfin und ihrer Begleiterin, der edleren Gräfin von Florenges, ist es wohl auf Kontrastwirkung abgesehen, wozu auf der anderen Seite Barbara Turneisen, die betrügerische Gattin Philipps, und die Niederländerin Maria Verde, in der dieser sein Glück von sich gestoßen hat, in Parallele zu setzen wären: Dasselbe läßt sich von jedem der Schwesterpaare in „Freund Pilgram" und „Fridolin Schwertberger", sowie der treuen, in ihrer aufrichtigen Liebe einfach vertrauenden Adele und der adelsstolzen und ränkesüchtigen Gabriele im „Invaliden" sagen, nicht minder von den Paaren Katharina von der Rhön — Wallrade und Esther — Fiorilla im „Juden". Immer ist der Gewinn an Klarheit und an Tiefe des Eindrucks ein doppelter. Mit dem entsprechenden Verfahren bei männlichen Charakteren verbindet er gewöhnlich noch höhere Absichten. So kann man an den drei Vertretern des Jesuitenordens beobachten, wie verschieden sich dessen Grundsätze auffassen lassen, wie weit sie die Natur des Menschen beeinflussen können. Während der ehrwürdige Pater Luis die christliche Liebe verkörpert und von den Auswüchsen des entarteten Ordens sich in seinem weltentlegenen Wirkungsgebiet frei hält, ist dem herrschsüchtigen Superior der Grundsatz: „Der Zweck heiligt die Mittel" in Fleisch und Blut

übergegangen, indes der unglückliche Dr. Leopold zwischen den Extremen schwankt, bis er in einer unterwürfigen Resignation Ruhe findet. In ähnlicher Weise stuft Spindler die Gesinnung der Führer der Wiedertäuferbewegung („König von Zion") ab. Von dem bewußten Betrüger Bockelsohn führt er uns über den zwischen Herrschsucht und überirdischer Begeisterung hin und her geworfenen Matthison zu den wirklich aufrichtigen Propheten und Anhängern wie Peter Blust und Rynald hinüber, der als Liebhaber Angelas außerdem in Gegensatz zu dem weichen, schwärmerisch-sentimentalen Sohne des Bischofs tritt. Nicht ohne Absicht wird Spindler im „Juden" dem typischen Vertreter seines Stammes, Ben David, seinen alten, dieser Welt schon abgestorbenen Vater Ben Jochai an die eine Seite, den verkommenen, unmenschlichen Bösewicht Zodik an die andere Seite gestellt haben, wie auch das gesetzte, ruhige Wesen Seraphims („Vogelhändler") sich neben dem jugendlichen Leichtsinn seines Freundes Oswald schärfer abhebt. Aus diesen Beispielen, die sich noch aus den Erzählungen ergänzen ließen, dürfte schon zur Genüge hervorgehen, daß Spindler hier mit großem Geschick und sicherem Blick gearbeitet hat. — Was wir an seinen Charakteren zu loben und zu bewundern haben, das ist ihre überraschende Mannigfaltigkeit, nicht nur innerhalb der gesamten Erzeugnisse, sondern innerhalb jedes einzelnen, ja selbst der kleinsten Erzählung. Mögen sie sich auch oft in ihrer Stellung und Bestimmung im Romanganzen gleichen, in der Detailzeichnung weiß er immer neue, fesselnde Züge anzubringen, und selten wird er sich in einer Gestalt wiederholen. Das zweite, wodurch er sich auszeichnet, ist die Lebenswahrheit und Lebendigkeit seiner Personen. Für die seiner eigenen Zeit erklärt es die Anschauung und feine Beobachtung, für die mittelalterlichen kann es nur der geschichtliche Sinn. Denn wenn er erst einmal jene entlegeneren Zeiten vor unser Auge zaubert, dann sind die hingestellten Figuren keine modernen wie oft bei van der Velde, sondern sie handeln und sprechen dem Geiste ihrer Zeit, dem Milieu gemäß. In dieser Beziehung darf man Spindler einen Realisten nennen, und es kann uns dieser Vorzug über eine entschiedene Schwäche, den Mangel an innerer Vertiefung und völliger Erschließung der Charaktere, hinwegtrösten.

III. Motive.

Dem Abschnitt über die Motiv- und Stoffwahl ist in verschiedener Beziehung eine erhöhte Bedeutung zuzuschreiben; einmal kann man daraus wichtige Rückschlüsse auf den Geschmack und das ästhetische Feingefühl des Autors machen, andererseits daran am leichtesten die Einwirkung der Zeitströmung und Mode erkennen und untersuchen. Ferner werden hier mehr als sonst die kleineren Erzählungen herangezogen werden müssen, weshalb ein etwas sichtender Überblick über diesen das Schifflein der Spindlerschen Muse oft unnötig beschwerenden Ballast an der Stelle sein dürfte. Eine innere und tiefer gehende Scheidung zwischen geschichtlichen Roman und geschichtlicher Novelle bei Spindler festzustellen, wird übrigens ziemlich schwer fallen. Sowohl Goethe in seiner Definition der Novelle[1]) legt den Nachdruck auf die „Begebenheit", als auch Spielhagen[2]) auf die „besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse," sowie vor allem die „fertigen Charaktere". Da dies nun aber gerade auch Kennzeichen der Spindlerschen Romane sind, so geht daraus hervor, daß sich bei ihm eine scharfe Grenzlinie nicht ziehen läßt, der Unterschied bleibt mehr ein äußerer, durch den Umfang bestimmter. Wenn aber Tromlitz seine „Vierhundert von Pforzheim" einen Roman nennt, so dürfen wir auch eine große Anzahl der als Erzählungen bezeichneten geschichtlichen Novellen bei Spindler Romane nennen, z. B. „Die Schatzkammern zu Burghausen", „Prophetin zu Rottenbrunn", „Furchtlos und treu", „Der Wechselbalg" usw. — Man kann die außerhalb der größeren Romane liegenden Erzeugnisse einteilen in geschichtliche Novellen, etwa 30 an Zahl, in Humores-

[1]) „Gespräche mit Eckermann" I, 220.
[2]) „Beiträge", S. 245.

ken und Scherze (20) und — um einen Namen für den bunten Mischmasch des übrigen Guten oder meist Minderwertigen zu haben — in Volks- und Kalendergeschichten, deren wir etwa 80 zählen. Letztere beanspruchen höchstens stoffliches Interesse, und kaum zwei oder drei lassen sich unter einem gemeinsamen Gesichtspunkte zusammenfassen. Denn ebenso verschieden wie die Schauplätze — Europa genügt ihm nicht, auch die anderen Erdteile mit ihren dunkelsten Winkeln werden aufgeboten — ist auch die Mannigfaltigkeit der Handlung und der Abenteuer. Ein Rezensent[1]), der selbst eingesteht, daß er die Romane Spindlers nicht kenne, also ein unbefangener Beurteiler, tadelt zunächst scharf den Mangel an einer künstlerischen Anlage. Der Stoff interessiere, nicht die Art der Behandlung. Nur mit Einschränkung ist das Urteil über die Charakterzeichnung anzunehmen: „Seine Charaktere gleichen ganz seinen Erfindungen, sie sind nicht unnatürlich, aber auch nicht notwendig, durch den Schein anziehend, aber nicht auf die Dauer fesselnd." Es ist nur zu bedauern, daß unter den meist leicht hingeworfenen Skizzen einige wirklich vollendete Genrebilder wie etwa „Der große Antlas zu München", „Der Hofzwerg", „Zigeuneridyll", „Emmanuel d'Astorga" u. a. nicht zur Geltung kommen. Am klarsten tritt die Eigenheit der Spindlerschen Novellendichtung hervor, wenn man sie z. B. mit der Tieckschen, die ihr ja zeitlich ungefähr parallel geht, vergleicht. Diese beiden sind geradezu Antipoden, denn Tieck macht den äußeren Stoff eigentlich nur zum Träger tendenziöser Absichten und geistreicher Betrachtungen über Kunst, Ästhetik usw., die Spindler völlig fern liegen. Vielmehr versinkt dieser so sehr im Stofflichen, daß jeder geistige Gehalt, ja oft alle Poesie daraus verschwindet oder das Poetische, das etwa im Vorwurf liegt, gar nicht zur Geltung kommt. Der Unwille über einen solchen Mißbrauch des angeborenen Erzählertalentes tritt zum ersten Male in heftiger Form in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1835, 225) hervor, wo dem Verfasser der „Lenzblüten" vollständige Planlosigkeit und vernunftlose Behandlung historischer Ereignisse, gewaltsame Verwässerung und Trivialisierung eines poetischen

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1830, Nr. 225.

Stoffes, charakterlose Seichtigkeit der Sittenschilderung und Verzerrung einer großartigen historischen Erscheinung zu einem modern eleganten Empfindsamkeitsgemälde vorgeworfen wird. Geht hier der Tadler in seinem Zorn auch viel zu weit, so liegt doch auch jedem Punkte ein Stück Wahrheit zugrunde; jedenfalls kommt die Mehrzahl der Erzählungen wegen ihrer literarischen Minderwertigkeit für unsere Untersuchung weniger in Betracht.

Wurde eben auf den Gegensatz zu Tieck hingewiesen, so ist doch eine Einwirkung der romantischen Schule auf Spindler nicht zu leugnen. Wenn sie nicht so tief und nachhaltig ist als man vermuten dürfte, da er doch mit der ganzen Bewegung aufwuchs, so ist das einesteils aus dem aristokratischen Charakter derselben, dem unser Autor in jeder Form abhold war, zu erklären, andererseits aus der Beschränkung seiner Lektüre, denn Chézy[1]) erzählt, daß Spindler von schöngeistigen Erzeugnissen fast gar nichts las, die Werke, mit denen er seine Muße hinbrachte, vielmehr geschichtlichen Inhalts und Reisebeschreibungen waren. Ein äußerlicher Hinweis auf die Verwandtschaft mit der Romantik liegt schon in der Bevorzugung der Vergangenheit, des Mittelalters. Denn wie in dieser Hinsicht die neue Schule befruchtend auf die Sprachwissenschaft und die exakte Geschichtsforschung einwirkte, so verdanken wir ihr auch die poetische Erschließung jenes Zeitalters durch den geschichtlichen Roman, während Veit Weber uns nur ein Pseudomittelalter gab. Wie Spindler jene Zeit poetisch darstellt, wird uns später beschäftigen, hier genüge die Anführung der Tatsache. Wenn er ferner einzelne seiner Romane wie „Freund Pilgram", den „Invaliden" und „König von Zion" romantische Gemälde nennt, so ist es schwer, einen bestimmten Grund dafür anzugeben, denn diese stehen der Romantik um nichts näher als etwa „Der Bastard" oder „Der Jude". Vielmehr wird man diesen Umstand auf einen damals ziemlich willkürlichen Sprachgebrauch zurückführen müssen; man bezeichnete eben mit Vorliebe solche Darstellungen, die sich auf die Geschichte bezogen, als romantisch, wobei man nicht einmal an eine

[1]) a. a. O. II, 58.

ferne Vergangenheit dachte, denn der „Invalide" behandelt ja einen Stoff aus der unmittelbaren Zeitgeschichte. Wichtiger ist, daß Spindler einmal direkt Partei ergreift für die romantischen Stoffe. Im „Gasthaus zur goldenen Rose" verteidigt er einen Roman, der „einer dunkelbraunen Sammetnelke mit phantastischen, krausen und kapriziösen Blättern glich", gegen eine Rezension, die ihn an ein „prosaisches, fett und glatt geschmiertes Butterbrot" erinnerte; er verspottet den Kritiker, der behauptet, daß „der Roman Natürlichkeit sei, das Romantische aber dummes Zeug, und daß dummes Zeug sich nie in der Welt begeben habe, und namentlich im Jahre 1832 kein Mensch mehr vorhanden sei, der an verrückte Schicksalskombinationen und Schreibererfindungen glaube," und fährt fort: „Mir bleibt nur übrig, zu bedauern, daß der getadelte Roman mir gefallen konnte." Auch an anderer Stelle („Dichters Tageslauf") antwortet er auf den Vorwurf der Abenteuerlichkeit und Romantik nur mit dem Worte: Spießbürger. An die häufige Verwendung von Träumen und Ahnungen als einen romantischen Zug sei hier nur noch einmal erinnert. Überhaupt ist dieser Einfluß am stärksten zu spüren in den Erstlingen seiner Muse, besonders „Eugen von Kronstein". Situationen wie die Überraschung in der Eremitage, geheime Stelldichein und durch Kammerkätzchen verwechselte Billetdouxs weisen deutlich darauf hin, ebenso die unbestimmte Haltung des Zeitkolorits, Liebe von Gräfinnen nebst Schilderung der Zustände an kleinen Fürstenhöfen, alle diese Motive sind bekannt aus Eichendorffs Romanen und Arnims „Gräfin Dolores". In „Freund Pilgram" stellt sich Spindler schon viel entschiedener auf den Boden der geschichtlichen Wirklichkeit, auf dem er bald feste Wurzeln fassen sollte, und nur die geheimnisvolle Einführung des ewigen Juden, die Errettung Biondettas[1]) durch ein Luftgebilde, das den Verfolger täuscht, sowie das merkwürdige Hündlein „Wunderfrevel", das Ingelram den Weg zu der Wohnung Biondettas zeigt, erhalten hier den romantischen Zauber aufrecht. Dagegen werden wir durch eine Anzahl Motive in den Erzählungen auf einen bekannten

[1]) Schon der Name Biondetta weist auf romantischen Einfluß hin. S. Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz".

Ausläufer der Romantik hingewiesen, E. Th. A. Hoffmann. Spindler liebt ebenfalls Teufels- und Gespenstererscheinungen und begibt sich mitunter in den Bereich der Nachtseiten der menschlichen Natur. Doch erreicht er in der Behandlung derselben nur selten sein Vorbild. Denn Hoffmann stellt sie energisch in den Mittelpunkt, gibt ihnen die gehörige psychologische Vertiefung, behandelt sie als Problem. Bei Spindler sind sie oft nur Mittel, die die Möglichkeit ungewöhnlicher und merkwürdiger Verwicklungen bieten, und erhalten nicht selten eine ganz natürliche Lösung, worin wieder der Realist zur Geltung kommt. So glauben wir z. B. im „Teufel im Bade" mit dem Erzähler (Tagebuchform) zunächst an eine wirkliche Verkörperung des Teufels, bis wir am Schluß erkennen müssen, daß uns die Phantasien eines Fieberkranken, eben dessen, der das Tagebuch geführt hat, geäfft haben. In seinem überreizten Gehirn hat ein etwas geheimnisvoller Türke die Gestalt des Teufels angenommen, der ihm seine Macht zur Verfügung stellt, von der Spindler den ausgiebigsten Gebrauch zu seinem Vorteil macht, indem er uns mit dem Kranken einen Blick in die verschiedensten Geheimnisse der Badegesellschaft tun läßt, da, wie in Le Sages „Diable boiteux", die Dächer und Mauern für ihn kein Hindernis bedeuten. Desselben Motivs bedient er sich in der Novelle „Der gespenstische Hof", die ein Rezensent[1]) eine Kapitalerzählung für das Phantastische nennt, „eine Hoffmanniade, die dem Vater dieser Gattung zur Ehre gereichen würde". In der Tat bringt es hier Spindler durch die Hinwendung aller Aufmerksamkeit auf den Endzweck zu einer grandiosen Wirkung: ein Maler zeichnet im Ausbruch eines gefährlichen Fiebers das naturgetreue Bild eines verstorbenen Fürsten, wie es sich in seiner Phantasie aus Schilderungen anderer und der Ähnlichkeit mit einem Wildhüter, dessen Bekanntschaft er auf eine schreckliche Weise machen muß, zusammengesetzt hat. Besonders bemerkenswert ist es, wie Spindler hier noch besser als dort es versteht, aus der Wirklichkeit und den erlebten Begebenheiten heraus diese krankhaften Ausbrüche durchaus erklärlich und wahrscheinlich zu machen, zumal er eine weiter ausholende

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1833, Nr. 102.

[redacted]

verprügeln, soll das unschuldige Blut des Mönches bei einer nächtlichen Zauberei, deren Szenerie ganz der Wolfsschlucht im „Freischütz" ähnlich ist, geopfert werden. Als er auch in dieser höchsten Not standhaft bleibt, schleudert ihn der Teufel in die Luft, und nach zwei Monaten findet er sich in einer Höhle vor Wien wieder, das eben von den Türken belagert wird. Hier tritt ihm der Teufel als der Vertraute des Sultans entgegen, um ihn von neuen in Versuchungen zu stürzen, von denen auch ihn das Erscheinen des Sobiesky-schen Entsatzheeres befreit. Eine zweite unheimliche Figur ist darin Meister Steinheil, ein alter Graubündner, der jedesmal erscheint, wenn es einen Toten zu begraben gibt, und der sich schließlich als der Tod in Menschengestalt entpuppt. Eine volle und befriedigende Wirkung würde diese Mischung von Wunderbarem und Wirklichem nur auf Personen ausüben, die an derartige Erscheinungen glauben, für moderne Leser ist es mehr ein Zerrbild. In Menzels Literaturblatt (1831, 126) wird diese Erzählung allerdings als ein Beispiel für solche Novellisten hingestellt, die sich auf Andeutungen nicht verstehen und „sich den Zauber nicht gewinnen mögen, der im Versteckten und Verhüllten liegt". „Das Diamantenelixir. Umrisse aus dem Leben des Magisters Raphael von Reichelsheim" erinnert nur dem Namen nach an das Teufelselixir; denn jenes hat wirklich die wunderbare Macht, das Leben um Jahrzehnte zu verlängern, je nach dem Maße der genossenen Dosis. Die unheilvolle Wirkung eines Zaubertrankes schildert Spindler in fast grauenvollen Szenen auch im „Liebestrank". Die Herstellung desselben ist fast die gleiche wie in Tiecks Novelle „Liebeszauber", denn beide Male erscheint der Böse dabei in Gestalt einer Schlange, die sich hier am Blute des geopferten Kindes, dort an dem der Frau, zu deren Gunsten der Zauber ausgeübt wird, letzt. Doch hat im weiteren Verlaufe Spindler das Motiv viel packender ausgenützt. Bei Tieck hat der Zauber eigentlich wenig Zweck, da sich die betreffenden Personen ja schon lieben; bei Spindler dagegen ist Liebe und Begehren anfangs nur auf der einen Seite, bei dem Weibe, vorhanden, bis der männliche Teil gerade an dem Tage, an dem er sich mit dem Mädchen seiner natürlichen Liebe verlobt, den verhängnisvollen Trank genießt, der sein Verlangen

plötzlich in maßloser Weise nach der neuen Richtung leitet. Während er nun unter Nichtachtung jeder Gefahr und rücksichtslos nach der Vereinigung mit der Geliebten strebt, fühlt diese sich von seinem rasenden Ungestüm abgestoßen, bis der Konflikt durch den Tod der Schuldigen gelöst wird und damit auch der Zauber. Dieses einfache Motiv ist dann natürlich nach Spindlers Art noch mit einer Anzahl anderer verflochten: Räuberei, Giftmischerei, Buhlschaften und scheußliche Mordtaten vollenden den unheimlichen Eindruck dieser Erzählung, die nicht einmal durch Verlegung des Schauplatzes nach Spanien an Wahrscheinlichkeit etwas gewinnt. Von anderer Art ist der „Buhlerische Liebeszauber", in dem ein häßlicher, aber durch seine Verführungskunst berüchtigter Geselle die tugendhafte Gattin seines Meisters zu fesseln weiß, die wie ein von dem Blick der Schlange gebannter Vogel in ihr Verderben rennt. Das Unheimliche besteht hier in dem Gegensatz zwischen der anscheinenden Geringfügigkeit der Mittel und deren entsetzlichen Wirkungen. Denn der Verführer übt den Zauber einzig durch seinen Blick und seinen Ruf aus, der eigentlich gerade abschrecken müßte; und doch ist das bisher liebe- und treuevolle Weib bereit, um dieses Unholdes willen ihren Gatten zu vergiften und öffentlich ihre Schande zu bekennen. Wenn diese Motive mehr oder weniger auf die Dämonomanie Hoffmanns hinweisen, so ist doch auch schon auf den tieferen Unterschied zwischen ihm und unserm Autor aufmerksam gemacht; als ein bezeichnendes Beispiel dafür könnte „Der Wechselbalg" angeführt werden, ein Thema, das Hoffmann in den „Serapionsbrüdern" ja auch behandelt. Bei Spindler entpuppt sich der auftretende Teufel als ein Gauner, das Hauptmotiv selbst als eine Kindesunterschiebung. Diese Erzählung zeigt einmal das Streben nach natürlicher, realistischer Lösung, andererseits aber den Übergang zu einer tieferen Stufe und Gattung von Motiven, die wir unter dem Namen Schauerromantik zusammenfassen können, von der Spindler nur allzugern seine Farben entleiht. Wie die Schauerromantik der Ritterromane noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts nachwirkt, hat M. Drescher[1]) gezeigt. Folgende Aus-

[1]) M. Drescher, „Die Quellen zu Hauffs Lichtenstein". Probefahrten VIII, 63, 64.

führungen können als Ergänzung dazu dienen. Spindler gerät damit auf das Gebiet von Spieß und Cramer, und wenn auch zuzugeben ist, daß Ort und Zeit, in die er die Handlung meist verlegt, leicht dazu verleiten, so weicht er doch diesen Motiven nicht nur nicht aus, sondern verweilt mit Behagen dabei und ist hier viel eher zu ausführlichen Beschreibungen geneigt als sonstwo (s. die Schilderung der Bettlerkneipe, „Bastard" I., 88, 89). Überhaupt sind derartige Motive in dem genannten Romane ziemlich stark vertreten. Die Vorgänge in dem Häuschen der Hexenlene, vor allem das nächtliche Zauberwerk, durch das ein abwesender Knabe zugunsten von Erbschleichern getötet werden soll, während dieser selbst dem Betruge zuschaut und die Geisterstimme markiert, wobei außerdem der Aufruhr der Elemente als Rahmen benutzt wird, lassen an Schauerlichkeit nichts zu wünschen übrig. Mit den niedrigsten Leidenschaften machen uns dann die Vorfälle im Hause Philipps zu Ulm bekannt, der zunächst seine Geliebte, die Niederländerin Maria, mit seinem Kinde verstößt, um eine reiche Bürgerstochter zu heiraten, diese dann wegen ihrer Bosheit durch den alten Simon, den richtigen Romanschurken, zu vergiften sucht, bis er entdecken muß, daß sie die Frucht einer ehebrecherischen Liebe seines Vaters ist, er also seine Schwester in Blutschande umarmt hat. Ähnliche Szenen wie Mordversuche, die Hinrichtung des Prinzen Julius, Ehebrüche usw. wiederholen sich noch öfters in diesem Romane. Das Motiv der Geschwisterehe, das in einzelnen Schicksalstragödien eine wichtige Rolle spielt, hat Spindler noch einmal in anderer Weise in der „Engelehe" verwendet, wo auch Bruder und Schwester sich heiraten, aber am Abend des Vermählungstages durch einen Brief über ihre Verwandtschaft aufgeklärt und vor Blutschande bewahrt werden. — Stehende Personen in den Ritter- und Räuberromanen sind ja auch die „bösen Pfaffen", denen man nicht Schlechtigkeiten genug zutrauen kann[1]). Den Einfluß dieser Auffassung merkt man noch ganz deutlich den Klosterszenen im „Bastard" an, besonders der Gestalt des Guardians und seiner Grausamkeit.

[1]) Carl Müller-Fraureuth, „Die Ritter- und Räuberromane", Halle 1894, S. 42 ff.

Im „Juden" wird diese Art von Motiven vertreten durch die Vorfälle in der einsamen Schenke des alten Marten, dem Zufluchtsorte einer Bande von Raubmördern, an deren Spitze der Unmensch Zodik steht. Die Lichtgestalt der frommen Judith, der Tochter Martens, läßt den Hintergrund, von dem sie sich so wohltuend abhebt, nur noch dunkler und schwärzer erscheinen. Auf derselben Stufe steht ungefähr auch das Raubrittergesindel um den Hornberger Veit, dessen Roheit und Verkommenheit in ausführlichen, plastischen Bildern vorzuführen, Spindler nicht unterläßt. Auch die seit Goethes „Götz" beliebten Schrecken einer Femgerichtssitzung, bei der sich dazu noch Vater und Sohn als Kläger und Beklagter auf Leben und Tod gegenüberstehen, werden uns nicht erspart. Unter Räuber versetzt uns Spindler abermals in den Erzählungen „Maruzza", die in der Walachei spielt, und im „Liebestrank", wo uns der „Erzengel von Salamanka" mit seinen verschiedenen Liebesabenteuern und kühnen Unternehmungen Christian Vulpius' „Rinaldo Rinaldini" lebhaft ins Gedächtnis zurückruft. Die Räuberbande unter dem Befehle des Wildherrn in der „Nonne von Gnadenzell" trägt viele Züge der Schillerschen „Räuber", die ja überhaupt von entscheidendem Einfluß auf die Auffassung des Räubermotives gewesen sind. Am schauerlichsten muten jedoch die Schlußszenen dieses Romans an. Einmal sehen wir hier einen schwachsinnigen Vater mit seinem habgierigen Sohne bei dem Schein eines brennenden Dorfes nach einem Schatze graben; sie stoßen auf eine Holzkiste, und als sie diese voll brennender Begier öffnen, starrt daraus das eben in Verwesung übergehende Gesicht seines verstoßenen Weibes, bzw. der Mutter ihnen entgegen. Unterdessen ist der Wildherr mit seiner Schar in das Kloster eingebrochen, hat die Oberin vor den Altar geschleppt, wo sie der Priester mit ihm vereinigen soll, als er in ihr seine Schwester erkennt, während ihre Widersacherin, die verbuhlte Richardis, einen Stock tiefer, in dem Geißelgewölbe, von einem Wolfe zerrissen wird. Mehr des Gräßlichen kann wohl kaum, ohne alle Wahrscheinlichkeit zu vernichten, gehäuft werden. Mit den Schrecken mittelalterlicher Burgverließe — ein Wort, das ja erst Veit Weber in die hochdeutsche Sprache eingeführt hat — macht uns Spindler in

„Freund Pilgram" bekannt. Ingelram wird in die untersten Gewölbe geführt, wo sich „dumpfe Grabesluft mit eisigen Klammern um die Brust der Wandelnden legte, die Tritte der Gewappneten weit durch die Gänge widerhallten, herzzerreißendes Gewimmer, aus der Ferne tönende Flüche, halbersticktes Angstgeheul und dröhnendes Kettengerassel sich den Weg aus den Verließen dieser Gruft zu den Ohren der Kommenden bahnte". Dann wird er in das tiefste Brunnengewölbe hinabgelassen, um dort zu verhungern. „Giftgeschwollenes Gewürm", das ihn schon benagt, jagt ihn aus seiner Ohnmacht auf; da erblickt er einen Lichtschein und entdeckt eine Öffnung, die ins Freie geht. Doch darin ist ein Menschengerippe eingezwängt, das er als das seines Vorgängers erkennt, der sich diesen Rettungsweg geschaffen hatte, dessen Kopf aber, der sich schon im Freien befand, von einem Felsstück zerschmettert wurde, das Ingelram blutbefleckt daneben liegen sieht!! Daß man bei Schilderung von Ereignissen aus dem 30jährigen Kriege („Gang ins feindliche Lager", „Friedmüllers Sannchen") leicht grau in grau malt, daran hat die Wirklichkeit schuld, die ja nicht leicht durch die gräßlichsten Bilder übertroffen werden kann. Ein ähnliches Gebiet ist die Darstellung der Pest, und Spindler läßt sich in seiner „Pest zu Marseille" viel leichter von den schauerlichen Vorgängen fesseln und aufhalten als etwa Bulwer von der gleichen Erscheinung im „Rienzi" oder Manzoni, der in den „Verlobten" auch schon ziemlich weit geht. Ein wenig ästhetisches Motiv behandelt er schließlich auch in der geschichtlichen Novelle „Die Ulme des Vauru", wo er von dem Kompagniegeschäft zweier Pariser Bürger, eines Barbiers und eines Bäckers, berichtet. Letzterer ist berühmt durch seine Pasteten, zu denen jedoch ersterer das nötige Menschenfleisch liefert, das verirrte Kinder oder fremde, auswärtige Leute, die ihm in die Hände geraten, nach ihrer Ermordung hergeben müssen. Der zweite Teil, der nur ganz lose mit dem ersten verknüpft ist und uns in die Kämpfe der Armagnacs unter Karl VI. versetzt, ist nicht minder reich an Scheußlichkeiten und Grausamkeiten. Die Heranziehung derartiger Motive hat Spindler vielleicht am meisten in den Augen des gebildeteren Publikums geschadet oder ist der Grund gewesen, daß man ihn auf die

gleiche Stufe mit einer verpönten Art von Romanschreibern stellte, indem man das, was ihn von diesen unterscheidet, übersah. — Es liegt nahe, gerade bei dieser Gelegenheit die Frage aufzuwerfen, welchen Spielraum er der Erotik in seinen Romanen gestattet, denn von jenen Motiven zu diesem ist oft nur ein kleiner Schritt. Chézy erzählt in seinen „Erinnerungen", daß einer der vielen Verleger, denen „Der Bastard" angeboten wurde, ihn wegen Unsittlichkeit abwies. Dann konnte jener höchstens an dem Herkommen des Titelhelden oder dem Barbaras, die auch die Frucht eines ehebrecherischen Verhältnisses ist, Anstoß genommen haben; diese Tatsachen liegen aber lange vor der Handlung des Romans. Oder wenn er an die Buhlerin, die Markgräfin, gedacht hat, so ist vor allem darauf zu sehen, wie ein Autor solche Verhältnisse behandelt. Und da muß man gestehen, daß Spindler äußerst zurückhaltend ist, wenn er auch nicht so weit geht wie Fontane, der z. B. in „Effi Briest" das Vergehen der Heldin nur ahnen läßt, ebenso wie im „Schach von Wuthenow". Bei der Schilderung des Verführungsversuches der Markgräfin an Archimbald („Bastard" III., 123 f.) wird uns nur die Erwartung der ersteren, die Ankunft und baldige Abreise des letzteren und ein kurzer Monolog jener, aus dem ihre schmähliche Niederlage hervorgeht, erzählt. Eine Ausnahme bildet die ganz entsprechende Szene in „Freund Pilgram" (S. 129), wo Spindler die Buhlerkünste Hiltrudens, das Erwachen der Sinnlichkeit und Leidenschaft in dem unschuldigen Ingelram mit üppigen Farben malt, bis der Ruf: „Biondetta!" den Jüngling dem gefährlichen Taumel, dem er eben zu unterliegen drohte, entreißt. So weit wie hier läßt sich Spindler sonst nie fortreißen. Es ist ruhig zuzugeben, daß er solchen Situationen nicht ausweicht, sittliche Vergehungen vielleicht öfter als unbedingt nötig hereinzieht, aber man empfindet sie nie als gesucht, sondern als ergänzende Bestandteile des kulturgeschichtlichen Gesamtbildes, und ihre Behandlungsweise wird man meist als natürlich und dezent bezeichnen müssen. Ohne Zweifel sind viele seiner Personen sehr sinnlich veranlagt, besonders im „Bastard" und „König von Zion", aber es ist doch eine gesunde und kräftige Sinnlichkeit, wie sie dem Mittelalter eigen, und sie ist der Claurenschen Mimilizimper-

lichkeit, die das Wesen durch schöne Worte verhüllt, bei weitem vorzuziehen. Doch führt uns dieser Punkt zu dem Hauptmotive der meisten Romane hinüber, dem der Liebe, denn ohne diese ist ja ein Roman fast undenkbar.

Es liegt im Wesen der Sache, daß im geschichtlichen Roman dieses Motiv nicht die hervorragende Stellung wie in einem gewöhnlichen einnehmen kann; wie weit es sogar oft von den geschichtlichen Ereignissen zurückgedrängt wird, sieht man am „König von Zion", wo die Liebesgeschichte Rynald — Angela beinahe zur Episode wird, die neben der zur Haupthandlung erhobenen Geschichte der Wiedertäufer nebenherläuft. Aber selbst wenn Spindler diesen Vorwurf mehr in den Vordergrund stellt, behandelt er ihn nicht als Problem, als inneres Erlebnis, sondern als Anlaß zu äußeren Verwicklungen, als bloßes Geschehnis. Dafür entschädigt er uns z. T. durch die mannigfachsten Abstufungen und Zusammenstellungen innerhalb desselben, von denen im folgenden einzelne hervorgehoben werden sollen. So hat Spindler öfters die unbewußte Neigung unschuldiger Kinder behandelt, eine heikle Aufgabe für denjenigen, der es nicht versteht, aus der Seele der jungen Geschöpfe heraus den dazu nötigen naiven Ton zu treffen, an dessen Stelle nur allzu leicht Unnatur tritt. Diese Klippe hat Spindler glücklich umschifft. So gestaltet sich im „Bastard" (I., 67 ff.) das Zusammentreffen zwischen dem jungen Archimbald und seiner kleinen Nachbarin Trudchen in der vor dem Regen schützenden Kapelle zu einem allerliebsten Idyll. Ausführlicher und psychologisch vertiefter schildert er die allmählich aufkeimende Liebe zwischen dem gedrückten Seraphim und der schönen, reichen Martina im „Vogelhändler", und Menzel[1]) schreibt etwas überschwenglich: „Die Erzählung, wie er ihr einen Vogel, den er singen gelehrt hat, und ein gemaltes Herz schenkt, ist entzückend und erinnert an das Beste, was Jean Paul in dieser Art geschrieben hat." Eine neue Wendung gibt Spindler diesem Thema in der Erzählung aus dem Bauernaufstand „Furchtlos und treu". Hier liebt der Erzählende (Icherzählung), auch ein armer Schlucker, die Tochter seines reichen Pflegevaters; während aber der Knabe

[1]) W. Menzel, „Geschichte der deutschen Dichtung", Leipzig 1875. III, 437.

der Art des ihn beglückenden Gefühls sich kaum bewußt ist, sieht das um vier Jahre ältere Mädchen ziemlich klar, was in seinem Herzen vor sich geht, und sie bleibt nicht unbewegt. Trotz der klaren Erkenntnis auf der einen Seite wird das Kindlich-Naive des ganzen Verhältnisses bewahrt. Dasselbe kann man von der Liebe des ungebildeten Naturkindes Ines zu dem durch eine unerwiderte Neigung verblendeten James White („Jesuit") sagen, nur daß hier die Rollen getauscht sind und der Ausgang ein tragischer ist. Wie schon angedeutet, sind die Konflikte, welche die Liebe veranlaßt, fast immer äußerlicher Art, am häufigsten tritt vielleicht der der Standesunterschiede auf. Zur Grundlage für ein großes Kulturbild aus dem 15. Jahrhundert hat Spindler dieses Motiv im „Juden" gemacht, in dem die Vorurteile und Ansichten einer bestimmten Zeit der Vereinigung der Geliebten ein fast unübersteigbares Hindernis entgegensetzen. Der reiche Patrizierssohn Dagobert liebt nämlich eine Tochter des damals verachtetsten Volksstammes der Juden, die schöne und liebliche Esther, das ziemlich getreue Abbild der Rebekka in Scotts „Ivanhoe". Wahrscheinlich hätte der Roman durch Beschränkung auf diesen Punkt und das Fallenlassen von tausend Nebenrücksichten gewonnen, aber dazu war Spindler nicht gemacht. Im „Bastard" wird das gleiche Thema angeschlagen bei der Liebe des dienenden Archimbald zu der stolzen Fürstentochter Ludmilla und darauf zu der Gräfin von Florenges, die ihre Standesvorurteile der echten Liebe zum Opfer zu bringen weiß. Auch in vielen der geschichtlichen Novellen kommt Spindler auf die Liebe Untergebener zu ihrem Herrn, bzw. ihrer Herrin zurück. Im „Schloß zu Castellaun", dessen Anlage auch zu einem größeren Romane ausgereicht hätte, während in der Novellenform manches unentwickelt bleibt, liebt der Stallmeister Neuklam die von ihrem ausschweifenden Gemahl vernachlässigte Markgräfin, von deren Gefühl sich nur schwer sagen läßt, ob es bloße Rührung oder ein Anfang von Gegenliebe ist. Gerade dieses Verhältnis, aber noch mehr der etwas verzwickte Ausgang, leiden unter dem Mangel einer weiteren Ausführung, denn es ist nur schwer verständlich, wie sich der Wandel der Kälte Neuklams und des Hasses des Hoffräuleins, die sich auf Befehl des Markgrafen heiraten

müssen, zu wahrer Liebe vollzogen hat. Nur im Unterton spielt dieses Motiv in den „Schatzkammern zu Burghausen" (Liebe Floriberts zur Herzogin Hedwig) und in der „Mohrin von Toledo" (Said — Maria da Padilla) mit. Natürlich ist der Ausgang desselben in der Regel ein unglücklicher oder entbehrt wenigstens nicht einer gewissen Tragik, was auch in „Emmanuel d'Astorga" der Fall ist, dem seine Liebe zu der Prinzessin Gabriele nur zum Verderben gereicht. Ein zu tieferem Eingehen geeignetes Motiv ist das vom alten Ehemann und der jungen Frau, das Spindler in der Erzählung „Flammen unter Schnee" energisch in den Mittelpunkt gestellt hat, wobei es ihm vor allem auf die Schilderung einer leidenschaftlichen Liebe in einer vertrockneten, menschenfeindlichen Seele und der Eifersuchtsqualen des alten Mannes ankommt. Ein menschenscheuer Sonderling hat die junge Tochter einer ihm zur Dankbarkeit verpflichteten Frau geheiratet; da er in allen Männern Nebenbuhler erblickt, zieht er sich mit seiner Frau auf ein einsames, verlassenes Schloß zurück, erschießt den Pflegebruder jener, dem er auch nicht trauen zu dürfen glaubt, um sich endlich, halb wahnsinnig vor eingebildeten Qualen, von der Zinne des Turmes hinabzustürzen. Diese Vorgänge verlangen natürlich eine eingehendere psychologische Motivierung; Spindler sucht auch dieser Forderung nachzukommen, vermag sie aber nicht ganz zu erfüllen, denn wir sehen doch meist nur die äußeren, wenn auch folgerichtigen Wirkungen der Leidenschaft. Ungefähr dasselbe Verhältnis liegt vor im „Juden" zwischen dem Altbürger Diether von Frosch und seiner jungen Gemahlin Margareta. Letztere ist hier wirklich nicht ohne Schuld; denn mit der Unterschiebung des kleinen Johannes betrügt sie ihren Gatten, während sie das ihr vorgeworfene Verbrechen, Verkehr mit ihrem Stiefsohn Dagobert, nicht begangen hat, vielmehr die Liebe zu diesem, die doch wohl vorhanden ist, zu unterdrücken sucht. Überhaupt hat es öfters den Anschein, als ob sich Spindler über die Gefühle seiner Personen nicht ganz klar sei oder nicht klar ausdrücken wolle, denn er begnügt sich zuweilen mit bloßen Andeutungen, die leicht falsch ausgelegt werden können. Dies darf man keineswegs als einen Vorwurf auffassen, es ist vielmehr ein intimer, der Wirklichkeit ab-

der Art
sieht
in
bewegt
das K
selbe
Ines
Whi
und
sind
äu
un
aus
g
Z
H
li
s
z
V

inem liebevollen Herzen einer verlassenen Familie, der er mal Unrecht getan hat, zu nähern sucht, den aber überall ine abschreckende Gesichtsbildung unbeliebt macht. Von deren Ausweichungen des Liebesmotives sei nur noch das s der „Braut von Messina" bekannte erwähnt, das der Liebe veier Brüder zu demselben Mädchen, nämlich in „Sonnen-üte", in „Walderichs Söhne" und den „Freileuten von der errenwiese". Nur werden hier die Brüder erst durch diesen nflikt zu feindlichen, außerdem fehlt der tragische Ausgang. s Romeo-Juliamotiv finden wir in den „Geleitstagen" wieder, in Spindler ein vortreffliches Bild der korsischen Sitten mit en heiligen Gesetzen der Gastfreundschaft und der Blut-he entwirft. An dieser Stelle soll auch darauf hingewiesen rden, daß er sich glücklicherweise mit einigen Ausnahmen n Sentimentalität freizuhalten gewußt hat, denn gerade bei r Behandlung von Liebesverhältnissen hätte er am leichtesten f diesen Abweg geraten können. Seine Liebenden himmeln der Mond noch Sterne an, sondern bleiben hübsch auf ieser alltäglichen Erde, neigen sogar oft zu hausbackener hilisterei, wenn der ideale Gehalt fehlt. Trotzdem weiß er hre Gefühle mit großer Zartheit darzustellen, wo es sich irklich um echte Liebe handelt. Als eine sentimentale Zu-abe darf man außer den schon angeführten Ausnahmen auch die stille Liebe der „Nonne von Gnadenzell" zu dem Fürsten Eberhard betrachten, die zwecklos im ganzen dasteht und außerdem wenig motiviert ist. Mit Recht hat sich der Kritiker in der Abendzeitung (1834, Nr. 40) über diese Erfindung gewundert und geärgert. — Aus dem Reichtum von sonstigen Motiven sollen nur jene, die sich öfters wiederholen, oder die mit besonderer Sorgfalt und Breite ausgearbeitet sind, hier herausgestellt werden. Ein solches ist z. B. das der Kindesunterschiebung, das gewöhnlich mit dem vom verlorenen und wiedergefundenen Sohne (nicht im biblischen Sinne!) verbunden ist. Dafür haben wir gleich das beste Beispiel im „Juden": Margareta Frosch läßt ihren kränklichen Sohn Johannes auf dem Lande erziehen, wo er von Zigeunern geraubt wird. Sie verbirgt diesen Unfall ihrem Gatten und zeigt ihm ein von dem Juden Ben David auf der Landstraße gefundenes Kind vor, das mit jenem eine auffallende Ähnlichkei hat;

es ist nämlich das Kind ihrer Stieftochter, also ein Enkel ihres Gatten, ohne daß jemand der Beteiligten eine Ahnung davon hat. Nach zehn Jahren ziehen dieselben Zigeuner wieder durch Frankfurt, bringen den verloren geglaubten Knaben zurück, und es erfolgt die weitere Aufklärung. Ohne Zweifel sind die beiden Motive sehr geschickt verbunden, aber der Aufbau ist doch ziemlich gekünstelt und ruht auf starken Zufälligkeiten, die an der Wahrscheinlichkeit zweifeln lassen. Dieselbe Verbindung haben wir im „Wechselbalg", einer Hexengeschichte aus dem 17. Jahrhundert, in der diese Motive im Vordergrunde stehen und furchtbare Folgen nach sich ziehen, die zu einem schaurigen Gemälde verarbeitet werden. Eine reiche Gastwirtsfrau hat ihr neugeborenes, krankes und schwächliches Kind ausgesetzt und das gesunde einer armen Witwe untergeschoben. Jenes aber wird gerettet, dem geistlichen Stande geweiht und kommt nach vielen Jahren als Hexenrichter in seine Vaterstadt zurück. Während nun der untergeschobene Sohn Jakob von heftiger Leidenschaft zu der Tochter jener Witwe, von der er ja nicht weiß, daß sie seine Schwester ist, ergriffen wird, ist seine angebliche Mutter als Hexe angeklagt worden. Der Richter läßt also unbewußt seine eigene Mutter aufs grausamste foltern und zum Tode verurteilen, als er über sein Verhältnis zu ihr Aufklärung erhält und ein deus ex machina, die Gnade des Markgrafen, das Äußerste abwendet. Im „Invaliden" liegt nur das erste dieser Motive allein vor, denn Adele, die Gattin Dammartins, ist nicht die Tochter des Generals Montchoisy, sondern eines Handlungsdieners, von dem sie jener als Adoptivkind annahm, um eine Erbschaft für sich zu retten, da seine eigene Tochter gestorben war. Schließlich hat Spindler dasselbe Thema in „Mylord und Mylady" sogar auf eine Hundegeschichte übertragen, was natürlich nur in Form einer Humoreske erträglich wird. Noch öfter als dieses wiederholt sich das zweite, von dem auf wunderbare Weise wiedergefundenen Kinde. Wie beliebt, aber verbraucht dasselbe in der Unterhaltungsliteratur ist, davon liefert jeder Tag neue Beweise. Aber auch Spindler hat ihm keine neuen Seiten abgewinnen können, es dient ihm in den meisten Fällen nur dazu, einer Liebesgeschichte einen befriedigenden Abschluß

zu verschaffen. So entpuppt sich „Des Stiefelputzers Findling", die hübsche Rosa, als das Kind einer angesehenen Familie, und ihr geliebter Silberg kann sie mit beruhigtem Gewissen heiraten; ebenso in „Preziöschen", das von Zigeunern entführt worden war, und im „Maire von Quille-Reine", wo aus der Pächterstochter plötzlich eine Baronesse wird, die nun als Gleichgeborene dem General die Hand zum Ehebunde reichen darf. Auf ähnliche Weise erhält in „Adhemars Ball- und Hochzeitsfest" eine schon geschlossene Ehe durch eine derartige Entdeckung gleichsam die höhere Weihe und das Unterpfand einer dauernden Zufriedenheit. Im „bösen Auge" wird es eingeführt, um einen Vater über den Verlust seines ehelichen Sohnes zu trösten, denn in demselben Augenblicke, wo er diesen verliert, findet er seinen natürlichen Sohn wieder. Daß dieses Motiv auch in den „Schatzkammern zu Burghausen" und manchen anderen Geschichten wie „Engelehe" mitspielt, sei nur kurz erwähnt. — Einen etwas breiteren Raum nehmen auch die Betrügergeschichten ein. Dieses Thema hat Spindler im „Meister Kleiderleib. Geschichte eines Abenteurers während meiner Sommerzeit in Baden-Baden" in größerem Maßstabe ausgeführt. Ein internationaler Hochstapler, ein ehemaliger Schauspieler, tritt an dem genannten Orte unter sechs verschiedenen Namen und ebenso vielen Charakteren auf, die je nach den Personen, mit denen er verkehrt, verschieden sind. Natürlich macht es Spindler Spaß, ihn infolgedessen aus einer Verlegenheit in die andere zu stürzen, um ihn dann desto glänzender heraushauen zu können. Der lustspielartige Zug, den das Ganze annimmt, läßt über die oftmalige Unwahrscheinlichkeit, die durch ein Zuviel hervorgebracht wird, leichter hinwegsehen. Das innere Gleichgewicht fordert, daß solche Geschichten in das Motiv vom betrogenen Betrüger auslaufen, was auch bei Spindler immer eintritt. Hier wird der angedeutete übermütige Charakter des Stückes noch dadurch verstärkt, daß es der eigene Sohn ist, der sich dem Vater in dem gefährlichen Handwerk überlegen zeigt und ihn zum Geprellten macht. Eine Abart des Kleiderleib ist der „Überall", der seinen Namen und seine Maske nicht an demselben Orte, sondern in verschiedenen Ländern wechselt, der Schweiz, Deutschland und Frankreich, die er

es ist näml
ihres Gatte
davon hat.
wieder da
Knaben zu
Zweifel s
aber der
starken Z
lassen. I
einer H
Motive i
sich z
werden.
krank
einer
dem
Jahre
nun
zu
sie
Mu
un
zu
A
M
d
I
s

) dient sie doch nur als Trägerin der Milieuschilderung. be gilt von dem „Lustspiel im Bade", zwei Auftritte lem Leben. In Baden-Baden spielen außer dem schon erwähnten „Teufel im Bade" auch der „Schutzgeist", nterhaltende Humoreske, und „Benzenweiler", eine Duell- chte mit höchst tragischem Ausgange; der Anfang von ch & Comp." dagegen in dem „Bädle Eisenbach" bei Frei-

Daß jenes schon im Mittelalter einen guten Ruf hatte, aus der „Nonne von Gnadenzell" hervor, in der Spindler Badeleben jener Zeit schildert, wie es mit einer kirch- n Feier eingeleitet wurde, welche Gebräuche beim ersten beobachtet wurden, u. a.

Auf dieselbe Quelle, eigene Erfahrungen und Erlebnisse, l auch die Geschichten aus dem Theaterleben zurück- ühren. Wenn das von diesem entworfene Bild ein ziemlich teres und pessimistisches ist, so müssen wir uns daran nnern, welche Entbehrungen und bittere Enttäuschungen er herlich in seiner Theaterlaufbahn erfuhr. So ist „Des Li- ntiaten Hufnagl Theaterlauf. Von ihm selbst erzählt" trotz der mden Einkleidung ein Stück Selbstbiographie, wie Chézy ver- chert. Spindler erzählt hier in äußerst anschaulicher Weise, vie er von einer dieser oft durch Zufall zusammengewürfelten Wandertruppen zur anderen verschlagen wurde, und gibt uns eine lebhafte Vorstellung von deren inneren Verfassung und oft verkommenen Zuständen; es ist nur zu bedauern, daß die Erzählung dort, wo sie im besten Zuge ist, abbricht. Ebenso lernt Fortunatus auf seiner „Welt- und Glücksfahrt" die Freuden und Leiden wandernder und bettelnder Schauspieler kennen. Eine auch künstlerisch gelungene Skizze ist „Eine Theaterkrone. Märchen aus der Wirklichkeit vor 30 Jahren". Überall fühlt man hier die persönliche Anteilnahme des Erzählers, der uns zeigen will, wie sich hinter einer glänzenden Außenseite oft traurige Dinge verbergen und abspielen: ein Theaterdirektor, der nur für seine Truppe lebt, wird vor Sorgen und Kummer über das zurückgehende Geschäft wahnsinnig. Spindlers Unwille über die unwürdigen Zustände, die selbst an größeren Theatern herrschen, macht sich in „Proben und Prüfungen" Luft, einer bissigen Satire in Lustspielform. Dabei fällt auf alles Mögliche sein Spott: die Aufgeblasenheit

der Primadonna, den Konkurrenzneid der Regisseure, die Bestechlichkeit der Kritik, den fraglichen Kunstsinn des Hofes; wie realistisch er zugleich sieht, geht daraus hervor, daß er immer den Kassierer als Hauptperson im Hintergrunde erscheinen läßt, der auch wirklich das Institut dadurch wieder flott macht, daß auf seine Veranlassung die schlechte Oper eines reichen und gut zahlenden Juden zur Aufführung angenommen wird. Auch das unglückliche Debut eines jungen, kunstbegeisterten Schauspielers, das er uns in den „Lorbeeren, Palmen und Nesseln aus dem Lebenskranze des Mimen" schildert, kann er an sich oder an anderen erfahren haben. Von der humoristischen Seite faßt er eine Schauspielerlaune in „Leo Magnus, dem Großmimen" auf, der sich so in seine Rollen zu vertiefen pflegt, daß er sie zu Hause weiterspielt und, da er auf der Bühne meistens ein Königszepter schwingt, von seiner Würde so durchdrungen ist, daß seine Familie arg darunter zu leiden hat. Allerdings geht bei der Herausarbeitung des humoristischen Gedankens die Realistik verloren. Unter den größeren Romanen hat Spindler dieses Motiv nur im „Jesuiten" eingeführt, wo er uns das Schauspielerelend in der Familie des verarmten Litzach vorführt, der den Hanswurst spielen muß, während seine Frau im Sterben liegt. — Schließlich soll noch, um die Übersicht über die öfters wiederkehrenden Motive und Stoffe abzuschließen, der märchen- und sagenhaften Erzählungen gedacht werden. Spindler unterscheidet nicht scharf zwischen Sage und Märchen; letztere kommen rein bei ihm nicht vor, es sind alles mehr Sagen, wie sie im Volksmunde leben, woraus er wahrscheinlich auch geschöpft hat, und wie sie sich gern an bestimmte Orte oder Personen knüpfen. So die „Erzählungen bei Ebbe und Flut" an den bekannten Berg St. Michael in der Normandie, das „Saltnermärchen" an ein Tiroler Bildstöckl oder „Das rote Männel" an die Gestalt Napoleons, dessen verblüffende Macht sich das Volk auf irgend eine Weise zu erklären versucht, am liebsten natürlich auf übernatürliche. Fast in allen spielt der Teufel die Hauptrolle, der unter den verschiedensten Gestalten (Stechfliege, Rabe, Hexe usw.) auftritt, aber er ist, wie gewöhnlich bei solchen Stoffen, immer der betrogene Teufel (z. B. im „Bösen Feind im Sack"). Meistens wird

seine Hilfe von einem verschmähten Liebhaber begehrt, dem er zu seinem Mädchen verhelfen soll, das einen anderen liebt. Dieses Verhältnis liegt vor im „Saltnermärchen", in der „Grimming-Jägersage" und im „Morlakkischen Märchen". Im „Hexenzaum", einem ruthenischen Volksmärchen, wie es Spindler nennt, sucht eine alte Hexe, die jeden, den sie mit ihrem Zaume schlägt, in ein Pferd verwandeln kann, einen hübschen jungen Mann für sich zu gewinnen; doch rennt sie dabei in ihr eigenes Verderben, indem sie selbst unter die Gewalt des Hexenzaumes gerät. Gerade hierbei hebt sich die realistische Schilderung der ruthenischen Sitten und Gebräuche (z. B. des Heiratsmarktes) seltsam von der fabelhaften Handlung ab. Sonst versteht es Spindler sehr wohl, auf Grund seiner meisterhaften Beherrschung der Sprache dem Inhalte gemäß auch den äußeren Stil und Ton eines Märchenerzählers anzunehmen, was besonders bei den beiden Wassersagen „Der Nix in der Fremde" und dem „Waschweiberl", dessen Aufzeichnung als Manuskript in die „Abenteuer zu Flätz" eingeschoben ist, wohltuend hervortritt. — Wenn auch diese Zusammenstellung bei weitem nicht erschöpfend sein kann, so dürfte doch zur Genüge zu erkennen sein, in welchen Stoffkreisen sich Spindler mit Vorliebe bewegt; sollte es scheinen, als ob Einzelheiten ein zu breiter Raum gewährt sei, so hat man zu bedenken, daß Spindler in den meisten Fällen nur durch das Stoffliche wirkt, und daß er erst durch Hervorhebung dieser Seite in das rechte Licht gerückt wird.

IV. Geschichtliches und Kulturgeschichtliches.

Die Frage nach der Berechtigung des historischen Romans gehört nicht hierher. Es stehen sich die Meinungen vielfach diametral gegenüber. Die Ansichten Gregorovius'[1]), der ihn vom ästhetischen Standpunkte aus überhaupt verurteilt, und Spielhagens[2]), der den Dichtern rät, nicht über eine Zeit hinauszugreifen, mit der wir noch durch mündliche Tradition verbunden seien, widersprechen der Praxis und Theorie so vieler Romanschriftsteller, und Riehl[3]) schreibt geradezu: „Ich lebe der Überzeugung, daß die Zukunft der modernen Epik in dem kulturgeschichtlichen Romane gegründet werden muß." M. Schian[4]) sucht eine innere Gruppierung der geschichtlichen Romane zu geben, indem er sie einteilt in kulturgeschichtliche, allgemeingeschichtliche, an die Geschichte angelehnte individuelle Erzählungen und Tendenzromane. Bei Spindler sind eigentlich nur die ersten beiden Arten vertreten, soweit derartige Scheidungen überhaupt anwendbar sind; denn gewöhnlich haben sie, so notwendig sie sind, den Nachteil, daß die Kunsterzeugnisse selten rein in ihnen aufgehen, vielmehr eine Mischung der dort getrennten Arten darstellen, wie denn auch bei Spindler eins und drei sich schwer auseinanderhalten lassen. Schian versteht unter allgemeingeschichtlichen Romanen solche, die „sich an feste historische Ereignisse der Entwicklungsgänge anlehnen", und „bei denen die Kunst des Dichters darin besteht, ohne allzuviel Detail doch die Gestalten der Dichtung in engste Verbindung mit dem geschicht-

---

[1]) Leo Gregorovius, „Die Verwendung historischer Stoffe in der erzählenden Literatur". München 1891.

[2]) „Beiträge" 58.

[3]) W. Riehl, „Kulturgeschichtliche Novellen", Vorwort VIII.

[4]) M. Schian, „Der Deutsche Roman seit Goethe". Görlitz 1904. S. 127 ff.

lichen Leben der gewählten Zeit zu setzen". Dies hat Spindler im „König von Zion" und im „Invaliden" getan. Gregorovius und auch Riehl (a. a. O.) warnen mit Recht vor dieser Art von Romanen, da festgeformte geschichtliche Persönlichkeiten oder Tatsachen dem Dichter jede Bewegungsfreiheit nehmen oder andererseits die Entstellung der Geschichte den gebildeten Leser beleidigt. Dieser Gefahr ist auch tatsächlich Spindler im „König von Zion" nicht entgangen. Er behandelt darin die berüchtigte Bewegung der Wiedertäufer in Münster, und da er die Gestalt Jan Bockelsohns in den Mittelpunkt des Ganzen gestellt hat, so ist der erste Band der Vorgeschichte, dem „Schneider von Leyden" gewidmet. Wir lernen hier seine bisherigen Lebensschicksale kennen; vor allem dienen aber die breit ausgeführten Bilder in der Schenke der Frau Kampen, die unser Held heiratet, nachdem er durch den Tod seines verschuldeten Vaters, des Schultheißen von Gravenhagen, mittellos geworden ist, dazu, uns mit seinem Charakter bekannt zu machen. Hierin trifft nun den Verfasser der oben erwähnte Vorwurf, denn das von ihm entworfene Bild entspricht keineswegs dem durch die geschichtliche Forschung festgelegten. Spindler hat ihn nämlich von Anfang an als einen vollkommenen und bewußten Betrüger hingestellt. Wenn vielleicht auch seine salbungsvollen, mit biblischen Ausdrücken und Redensarten durchsetzten Reden anfangs darüber hinwegtäuschen und uns glauben machen, er sei von derselben religiösen Schwärmerei wie Matthison oder Peter Blust ergriffen, so durchschauen wir ihn doch bald, und das Zwielicht, das zuerst über seine Person ausgebreitet ist, läßt ihn uns schließlich nur um so verachtenswerter erscheinen. Wie er schon Minkje über seinen Charakter täuscht, so täuscht er später auch das Volk von Münster über seine Sendung; er bleibt immer Schauspieler. Doch mag seine Zeichnung nicht ganz mit der historischen übereinstimmen, so ist sie dafür eine in ihrer Art vollständig abgeschlossene und innerlich verständliche, und man kann nur dem einen Kritiker[1]) beistimmen, der schreibt: „Spindler hat seine innere Geschichte mit so konsequenten Motiven, auf so psychologische,

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1838, Nr. 23.

die Seele anatomisierende Art beleuchtet, daß wir an ihn glauben müssen." Erst der zweite Band versetzt uns nach Münster in die Zeit der Herrschaft des Predigers Rottmann, von 1532—34; auch lernen wir den neuen Bischof, den Grafen von Waldeck, kennen, und zwar als einen typischen Vertreter der damaligen höheren Geistlichkeit. Er ist gar kein Kleriker; hoch zu Roß und mit dem Sperber auf der Faust reitet er ein, ein eigenwilliger und herrschsüchtiger Zug, sowie leichte Empfänglichkeit für Frauenschönheit sind Erbteile seiner adligen Herkunft. Darauf betreten die niederländischen Propheten die Stadt und werden als Enoch und Elias von dem begeisterten Volke begrüßt. Wir verfolgen dann ihr Emporkommen, die Rivalität zwischen Bockelsohn und Matthison, die mit dem Tode des letzteren bei einem Ausfalle endigt, die Diktatur des ersteren, die in der Einführung der Vielweiberei den beredetsten Ausdruck findet, die Belagerung der Stadt durch den Bischof mit wechselseitigem Erfolg und die schließliche Einnahme derselben. Doch wie hat es Spindler verstanden, die geschichtlichen Tatsachen mit den ganz persönlichen Schicksalen der Hauptpersonen, besonders des Helden, so innig zu verschmelzen, eins in das andere eingreifen zu lassen, daß auf gleiche Weise die Trockenheit einer rein geschichtlichen Darstellung wie auch das Überwuchern des Romanhaften ferngehalten wird. Gerade diesen Vorzug verallgemeinert Gräße[1]) und rühmt Spindler als denjenigen, der in der Kunst, das Leben in die Geschichte und die Geschichte in das Leben zu übersetzen, dem großen Unbekannten am nächsten gekommen ist. Zugleich durchweht das Ganze ein bestimmter Zeitgeist; wir sehen, wie überwältigend manche Ideen die Masse ergreifen, welche Macht die damals neu erwachenden chiliastischen Erwartungen auf die Gemüter ausübten, und wie leicht die edelsten Regungen in einer Zeit, die an ekstatische und visionäre Zustände gewöhnt war, von schlauen Betrügern gemißbraucht werden konnten. Man wird unwillkürlich an manche Szenen in Tiecks „Aufruhr in den Cevennen" erinnert, der ja auch eine große religiöse Be-

[1]) Gräße, „Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte". Leipzig 1858. VII, 548.

wegung zur Grundlage hat. Doch auch hier wieder der tiefe Unterschied zwischen beiden: Tieck schreibt einen Roman des Raisonnements, wie Marggraff[1]) die beiden Hauptgattungen scheidet, Spindler einen der Tatsachen. Und wenn dieser auch nicht so tief schürft wie jener, so erhebt sich seine geschichtliche Auffassung doch weit über die van der Veldes, dessen Behandlung des gleichen Stoffes (in den „Wiedertäufern") uns dagegen höchst schal erscheint, obgleich die Schicksale des Hauptheldeu Alf mit denen Rynalds, des Helden der eigentlichen Romanhandlung bei Spindler, sehr viele Ähnlichkeit haben: beide anfangs glühende Anhänger der Bewegung fühlen sich durch die neuen Formen derselben und die sie begleitenden Greueln schließlich abgestoßen und gehen zu der Gegenpartei über. Eine Beeinflussung könnte man nur in der Herübernahme dieses Motivs, das bei van der Velde die Haupt-, bei Spindler bloß Nebensache ist, erblicken. Eine größere Verwandtschaft mit Spindler zeigt dagegen Hamerlings Epos „Der König von Sion", insofern auch letzterer die Ausmalung grotesker, eindrucksvoller Szenen und die Gegenüberstellung scharf ausgeprägter Gegensätze liebt; dagegen fehlen bei Spindler die geschichtsphilosophischen Ausblicke. — Zu derselben Gattung gehört ferner der „Invalide". Zwar ist der Held hier frei erfunden, der Invalide St. Regret, dessen Schicksale an die seines Herrn, des Obersten Dammartin, gebunden sind, aber die Teilnahme des Autors schwankt von Anfang an zwischen den Romangestalten und den großen geschichtlichen Ereignissen, in die sie hineingestellt werden, was eine geschlossene Einheit vermissen läßt und wahrscheinlich auch zu der Bezeichnung „Bilder" geführt hat. Der Zeitraum, welchem diese entnommen sind, umfaßt die französische Revolution sowie das Steigen und Fallen der Macht Napoleons, dessen Persönlichkeit selbst uns in historischer Treue vorgeführt wird. Manche Bilder sind prächtig ausgeführt. So versetzt uns gleich das Fest der Gardedukorps mitten in den glänzenden Prunk, die Leichtfertigkeit und politisch-soziale Verständnislosigkeit dieser Ritter Ludwigs XVI. Bald darauf

[1]) Hermann Marggraff, „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche". Leipzig 1839.

gibt ihm der Zug der Pariser Marktweiber nach Versailles Gelegenheit, sich ganz in seiner Eigenart auszuleben, denn in der Schilderung bewegter Volksszenen ist er unübertrefflich. Diese robusten Fischweiber mit ihren wettergebräunten Gesichtern und roten Röcken, mit ihrem derben Gebaren und entsprechenden Redensarten sind ihm willkommene Modelle. Von Schlachtenbildern hat er besonders das von Marengo mit geschichtlicher Genauigkeit ausgeführt, oberflächlicher, mehr in der Art von Lichtbildern, die Kämpfe in Spanien, um die Insel Lobau (Wagram) und einzelne aus den hundert Tagen. Gutzkow[1]), der Kritiker in Menzels Literaturblatt, findet gewisse Ähnlichkeiten in der Schilderung der Kämpfe in der Vendee und mancher dortigen Kulturbilder, wie z. B. des Kindtaufschmauses, mit der Schilderung der schottischen Hochlande bei Scott. Nicht mit Unrecht; doch liegt die Ähnlichkeit mehr im Stoffe selbst als in dessen Behandlung. Zugleich hätte jener auch darauf hinweisen können, daß kurz vorher Balzac in seinem Romane „Les derniers Chouans" (1829) dieselben Kämpfe und Örtlichkeiten geschildert hatte. Andererseits ist sein Vorwurf, daß Spindler die Reize der feudalistischen Romantik zu stark aufgetragen und darüber die poetische Seite der Republikaner verkannt habe, kaum berechtigt. Vielmehr hat er gerade die Schwäche und das Unvermögen des königlichen Hofes, sich mit den neuen Verhältnissen abzufinden, bei seiner Rückkehr durch die Gegenüberstellung der kraftvollen Maßnahmen Napoleons sehr gut herausgearbeitet. Hervorgehoben soll noch werden, daß Spindler den Feldzug von 1806, wohl mit Rücksicht auf die Gefühle seiner Leser, mit Stillschweigen übergangen hat, was ja auf Grund der Anlage des Romans ohne weiteres möglich war; allerdings auch die ehrenvollen Kämpfe aus den Befreiungskriegen. — In gewissem Sinne kann man auch „Putsch & Comp." hierher rechnen, insofern der badische Auf-

[1]) „Literaturblatt" 1832, Nr. 127. Daß Gutzkow, der ja damals noch Mitarbeiter am Morgenblatte war, der ungenannte Rezensent ist, geht aus der fast wörtlichen Übereinstimmung seiner dortigen Kritik mit der in seinen „Beiträgen zur Geschichte der neuesten Literatur" (1839) I, 244 f. hervor, und die Ängstlichkeit, mit der er sich am letztgenannten Orte an den „Invaliden" anklammert, läßt vermuten, daß dies der einzige größere Roman ist, den er von Spindler gelesen hat.

stand im Jahre 1848 den geschichtlichen Hintergrund abgibt. Doch werden nur einzelne Vorgänge aus der großen Bewegung herausgegriffen, die mehr oder weniger das Schicksal der Romanpersonen beeinflussen; eine zusammenhängende oder auch nur etwas tiefergehende Darstellung erhalten wir nicht. Spindler kennzeichnet selbst seinen Standpunkt am Anfang des 4. Bandes mit den Worten: „Es wird dereinst die Aufgabe des Geschichtschreibers sein, nachzuweisen, ob und welch ein Plan dem Struvezug im September 1848 zugrunde gelegen; . . . der Romanschreiber hat eine solche Verpflichtung nicht. Er nimmt seinen Schauplatz ein, wie er ihn gerade findet, bemächtigt sich der Dinge, wie sie eben vorgehen, und wählt sich die Personen, wie sie ihm just gefallen." Diese ziemlich oberflächlichen Grundsätze hat Spindler hier wirklich befolgt. Dazu kommt, daß es doch ein humoristischer Roman ist, weshalb der Verfasser oft gerade die lächerlichen Seiten und kleinlichen Züge an der großen Bewegung, für die er überhaupt wenig Sympathie übrig zu haben scheint, herausgestellt und sie durch die Zeichnung einiger recht fragwürdigen Anhänger sogar scharf gegeißelt hat. Doch erhält die Schilderung dadurch einen neuen Reiz, daß sie aus der Feder eines Augenzeugen fließt, der die Stimmungen und Erwartungen, von denen das Volk bewegt wurde, selbst miterlebt und beobachtet hat, weshalb wir uns über die hier stark hervortretende Subjektivität nicht zu verwundern brauchen. Im übrigen liegt Spindlers Stärke nicht in der Darstellung moderner, sondern mittelalterlicher Verhältnisse. Am klarsten hat dies schon sein Zeitgenosse W. Alexis[1]) ausgesprochen: „Die moderne Welt ist seinem Geiste nicht ganz befreundet. Als Dichter scheint er sich bequemer in einer früheren Zeit zu bewegen, wo die Sinnlichkeit sich noch nicht zu verstecken brauchte, wo die Kontraste greller auftraten. Spindler hat das deutsche Mittelalter studiert bis in seine Rumpelkammern. Für die Schilderung unserer modernen, sentimentalen und reflektierenden Welt geht ihm die Wahrheit ab." Spindler scheint sich dieses Vorzuges, bzw. Mangels, auch vollkommen bewußt gewesen zu sein;

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1834, Nr. 296.

denn nur selten wählt er seine Stoffe aus der neueren Zeit; vor allem gehören die geschichtlichen Novellen fast durchweg dem Mittelalter an. Und zwar stellt er, um es noch genauer auszudrücken, nicht große geschichtliche Ereignisse, abgesehen von den obigen Ausnahmen, in den Vordergrund, sondern eine Romanhandlung, in die er das reichliche kulturgeschichtliche Material, das ihm zur Verfügung steht, verarbeiten kann.

Daher fällt der größte Teil seiner Romane, vor allem der „Bastard", „Der Jude" und „Die Nonne von Gnadenzell" unter die erste der von Schian aufgestellten Klassen, was auch schon ohne weiteres aus den Nebentiteln hervorgeht; Spindler nennt nämlich gerade diese drei „Sittengemälde". Doch liebt er es, wenigstens im Hintergrunde feste geschichtliche Vorgänge auftauchen zu lassen, an denen sich der Leser gleichsam orientieren kann; dies ist für den „Juden" das Konstanzer Konzil, für den „Bastard" die Türkenkriege unter Rudolf II. Nur besteht eben der Unterschied, daß er ihnen kein so selbständiges Leben in dem Organismus des Ganzen einräumt wie dort, sondern sie nur soweit heranzieht, als sich die Schicksale der Romanpersonen mit ihnen berühren, sie einander beeinflussen. So wird uns aus der Konzilsgeschichte eigentlich nur die versuchte Rettung Hußens aus dem Kloster und die Flucht Johannes XXIII. aus Konstanz vorgeführt, weil an beiden Dagobert beteiligt ist, und aus den Kämpfen im „Bastard" vornehmlich der Einfall Bockskays in Böhmen und Mähren, weil die Geschicke Ludmillas und ihres Gatten aufs engste mit diesem verknüpft sind. Um die Eigenart dieser Sittengemälde nach einer anderen Richtung noch klarer zu stellen und zu zeigen, wie Spindler die beiden Seiten, das Kulturgeschichtliche und das Romantische, miteinander verbindet, soll eine kurze Parallele zu Gustav Freytags „Ahnen" gezogen werden. Offenbar ist darin das Kulturgeschichtliche die Hauptsache; man hat bei der Lesung oft das Gefühl, daß die Handlung nur der Träger jenes ist, eine Art Demonstrationsgegenstand, wenn auch der künstlerische Takt des Verfassers die Kluft geschickt zu überbrücken weiß. Außerdem schimmert bei Freytag immer die gelehrte Forschung durch, und wenn deshalb seine Romane vielleicht auch geschichtlich treuer sind

als irgend welche andere, so haftet ihnen doch etwas Lehrhaftes an. Spindler ist vielfach das ausgeprägte Gegenteil. Die Romanhandlung bleibt bei ihm stets das Zunächstliegende, an die sich die kulturgeschichtlichen Züge ganz wie von selbst anschließen; sie treten nirgends aufdringlich hervor, sondern scheinen, da sie aufs engste an das Geschehen und Handeln gebunden sind, selbstverständlich dorthin zu gehören, wo sie stehen. Daher arten sie auch selten in Beschreibungen oder gar in antiquarische Belehrungen aus. Eine Rezension[1]) drückt dies anläßlich des „Juden" mit den Worten aus: „Jene Sitten und Gebräuche erleben wir an und in den handelnden Personen, und diese toten Dinge selbst werden zum Leben erhoben, indem sie gleichfalls nur den damaligen Sitten, Gebräuchen usw. dienend als Sachen der Mode beiläufig angedeutet werden." Ferner ist seinen mittelalterlichen Gemälden sehr wohl anzumerken, daß nicht so sehr eine bewußte Gelehrsamkeit als vielmehr in Verbindung mit ihr eine reiche und schaffende Phantasie, die die eigene Anschauung ersetzen muß, an ihnen mitwirkt, eine Phantasie, die das tote Material zu beleben, die Lücken in der Überlieferung zu ergänzen und auszufüllen weiß und an das so innerlich abgerundete Bild glauben zu machen versteht. W. Menzel[2]) trifft ganz das Richtige, wenn er sagt, Spindler habe sich auf seinen Irrfahrten angewöhnt, den alten Städten ein romantisches Interesse abzugewinnen und sich in ihre Vorzeit hineinzuträumen. Spindler beweist sich darin mehr als Dichter denn als Gelehrter. Man hat ihm eine oberflächliche Geschichtskenntnis vorgeworfen. Das ist insofern richtig, als ihm die feineren Unterschiede nahe verwandter Zeiträume nicht immer klar geworden sind; ihm erscheint die Periode von 1300—1600, der er namentlich seine Stoffe entnommen hat, im großen und ganzen in demselben Lichte, und was die Stimmung und den Zeitgeist anbetrifft, so ist dem „Bastard" kaum anzumerken, daß er etwa zwei Jahrhunderte später spielt als der „Jude" oder „Freund Pilgram" um 100 Jahre früher. Den Wechsel in den mehr äußeren Erscheinungen hat Spindler richtig erfaßt und wieder-

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1828, Nr. 135.
[2]) W. Menzel, „Geschichte der Deutschen Dichtung". Leipzig 1875. III, 437.

gegeben, daß aber um 1600 ein ganz anderer Geist weht als zur Zeit des Konstanzer Konzils, das kommt wenig oder gar nicht zum Ausdruck. Gerade hierin macht sich der Mangel eines tieferen Studiums wirklich bemerkbar, und man darf in dieser Beziehung von einer gewissen Oberflächlichkeit sprechen. Im folgenden soll näher untersucht werden, welche Verhältnisse, Zustände, Sitten und Gebräuche Spindler in seinen Werken besonders dargestellt hat, und deren Mannigfaltigkeit und Anschaulichkeit darf uns vielleicht in etwas über das Fehlen der nötigen Gründlichkeit trösten. Wie schon erwähnt, erstreckt sich das Stoffgebiet Spindlers hauptsächlich über das ausgehende Mittelalter und den Übergang zur Neuzeit. Der große Kampf, der die vorhergehende Periode erfüllt, der Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum, hat im wesentlichen ausgetobt, und nur in „Freund Pilgram", der in der Zeit Ludwigs des Bayern spielt und am weitesten in der Geschichte zurückgreift, ertönt noch einmal der Ruf: „Hie Welf, Hie Waiblingen!" Die Folgezeit ist dagegen gekennzeichnet durch das Emporkommen der Städte und eines starken, selbstbewußten Bürgertums, während Rittertum und die Verfassung der Kirche im Verfall begriffen sind. Wie erscheinen nun diese drei Stände in Spindlers Romanen?

Die Glanzzeit des Rittertums ist vorüber. In „Freund Pilgram" reitet der Freiherr von Donat wohl noch eisengepanzert in die Schlacht, Ingelram wird noch vom Kaiser selbst zum Ritter geschlagen, Ansehen und Glanz umgibt noch dieses Kriegergeschlecht; doch daneben tauchen schon die Scharen der Landsknechte auf, die bald diesem, bald jenem Herrn dienen. Was ist aber aus jenen stolzen Männern im „Juden" geworden? Die Burgen sind zerfallen und als Raubnester von den reisenden Kaufleuten gefürchtet. Ihre Besitzer haben nur noch die Wahl, sich entweder als Soldknechte in den Dienst der Städte zu stellen und so sich ein anständiges, wenn auch in ihren Augen erniedrigendes Auskommen zu sichern, oder sich auf Raub zu verlegen, sei es in angekündigter Fehde oder in räuberischem Überfall, sei es im Dienst eines Höhergestellten, der seinen Namen vor Schande noch bewahrt wissen möchte, oder auf eigene Faust. Die aus dem „Juden" sich ergebenden Züge

über das Verhältnis von Städten und Rittern, das ja auch Alexis im „Roland von Berlin" und van der Velde in den „Patriziern" behandeln, werden noch ergänzt durch die kleine Skizze „Ritter und Bürger; eine Frankfurter Geschichte von Anno 1420", die als typisches Beispiel dafür gelten kann, wie schnell und aus wie geringfügigen Ursachen sich jenes oft änderte. Zugleich unterrichtet sie uns von dem Tode Bechtrams von Vilbel und hängt auch insofern aufs engste mit dem „Juden" zusammen. Zum Andenken an die alten Turniere werden wohl noch Kampfspiele abgehalten, aber sie werden, wie die Erzählung Dagoberts (I.,14) beweist, von der Stadt ausgeschrieben, und unter den Panzern stecken nur selten wirkliche Ritter; es sind vielmehr die Söhne der vornehmen Geschlechter, der Altbürger. Für das glänzende Ritterspiel, das Friedrich von Österreich in Konstanz gibt, und dessen Vorbereitungen Spindler ausführlich schildert (II., 82—94), ist es bezeichnend, daß die vornehmen Herrn mit dem Kaiser und dem Herzoge an der Spitze sich nicht selbst wie ehemals an dem Kampfe beteiligen, sondern von Tribünen aus dem Schauspiele zusehen, und daß der wackere Edelknecht Gerhard von Hülshofen, den die Stadt Frankfurt in ihren Sold genommen hat, damit er eigens bei solchen Gelegenheiten den Ruhm und das Ansehen der Stadt hochhalte und verteidige, reichliche Lorbeeren dabei erntet. Eine Vorstellung von dem Äußeren einer jener Raubburgen und dem Leben in ihr erhalten wir durch die Beschreibung der Behausung Bechtrams von Vilbel (III., 49—52), deren düsterer Eindruck noch vermehrt wird durch den auf ihr und ihren Bewohnern ruhenden Bannfluch. Das ganze soziale Elend und die bettelhafte Ärmlichkeit dieser Ritter vom Stegreif wird uns aber erst klar beim Anblick der intimen Häuslichkeit Veits von Leuenberg (II., 242 ff.), die uns Spindler in ebenso anschaulicher wie humorvoller Weise geschildert hat. Seine sogenannte Burg muß er noch mit zwei Seinesgleichen teilen, seine Raubfahrten bringen ihm wenig ein, denn „sein Klepper bekommt gleich das Keuchen, wenn er ihn etwa einmal ins Springen bringen will", und „seine Kundschafter verraten ihm kaum einen wandernden Schuhflicker, weil er ihre Klauen nicht versilbern kann". So bekommt er immer das Schlechteste und beim

Teilen den kleinsten Anteil, an dem noch seine Muhme, die ihm das Hauswesen führt, mitzehrt. Nicht viel besser mag es seinen Genossen, dem Hornberger, dem Eppsteiner und dem Hyrzenhorner, gehen. Und doch lebt in ihnen noch ein gewisser Stolz, der sie mit Verachtung auf die Frankfurter „Pfeffersäcke" herabblicken läßt, und ein Abglanz der alten ritterlichen Treue; denn zum Wortbruch gegen Bertram vermag Wallrade den sonst gewissenlosen Veit doch nicht zu überreden, obwohl sie ihm die Erfüllung seiner sehnlichsten Wünsche vorzuspiegeln sucht. Ja, Bertram scheint sich sogar seiner höfischen Minnepflichten zu erinnern, als er Veit mit seiner Muhme und andere Nachbaren einladet, um seiner vornehmen Gefangenen, Wallrade, die Zeit etwas zu verkürzen, doch zugleich auch, um ein paar lustige Zechgesellen zur Feier des gelungenen Fanges zu haben. Am tiefsten gesunken ist wohl aber Götz von Bachenstein in der „Nonne von Gnadenzell", deren Handlung sich in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts abspielt. Dieser Sproß eines alten und begüterten Geschlechts hat in unerhört leichtsinniger Weise, die im Lande sogar sprichwörtlich geworden ist, seinen Reichtum vergeudet und verspielt und fristet jetzt als Badeknecht sein kümmerliches Dasein. Und doch ist er noch so vom Spielteufel besessen, daß er sogar in dieser Lage sich mit Specht von Bubenheim zum Würfelspiel setzt und seine eigene Freiheit, sowie die seiner Familie, an den Partner verliert. Auf der gleichen Stufe, nur moralisch noch etwas tiefer, steht das Geschlecht der Stahlecker, die in einem zerfallenen Gebäude ihrer Stammburg hausen (I., 111), die einen noch kläglicheren Eindruck macht als die Sitze der Raubritter im „Juden". Diese sogenannten Gauerben leben z. T. von der Gutmütigkeit der Bauern, die ihnen noch eine Art von Zehnten abliefern, um sich vor ihren Räubereien zu schützen und nicht „Nacht für Nacht ihr Obst und Korn vor den Angriffen der hungrigen Gauerben hüten zu müssen"; denn die beiden Töchter treiben nicht bloß allerlei Unfug, sondern „stehlen auch wie die Raben". Der Sohn Heinz gehört sogar mit den beiden Bräutigamen seiner Schwestern zu einer Räuberbande, an deren Spitze der berüchtigte Wildherr steht, auch ein „Edler", der Sohn Bachensteins. Ebenso machen die übrigen Adligen, die

in diesem Romane noch auftreten, einen wenig Vertrauen erweckenden Eindruck. Heerdegen von Sperberseck hat zwar unter dem Herzog von Burgund tapfer gekämpft, doch weist ihn sein Hang zur Verschwendung, seine Keckheit beim Würfelspiel und seine Ausdauer beim Zechgelage auf dieselbe Bahn, die schon Götz von Bachenstein gegangen ist, während sein älterer Bruder Anshelm durch schmutzigen Geiz und grausame Härte gegen seine Zinshörigen sein Erbe zu vermehren sucht. Dasselbe gilt von dem hageren Wüstling Scherer von Landsäß und dem kugelrunden, weinroten Freiherrn von Harras, die beide neben Heerdegen die schöne und unschuldige Gisela zur Befriedigung ihrer Lüste zu gewinnen suchen, und von denen der eine den anderen betrügt. Das Bild, das Spindler von dem adligen Stande jener Zeit entwirft, ist also ein sehr trübes, ja man darf sagen einseitiges; denn ohne Zweifel hat es doch auch tüchtige und ehrenwerte Vertreter unter ihnen gegeben, die aber hier vollständig fehlen. Man kann hier die eigenen, inhaltlich wie formell so bezeichnenden Worte Spindlers gegenüber Chézy[1]) anführen: „Auf Herrenweiber und Herrenkerle verstehst du dich besser als ich. Unter meinen Händen verzerren sie sich gar zu leicht." Und doch sind diese Typen im Grunde wahr, denn es sind dieselben, wie sie uns schon ein Zeitgenosse, Johann Rothe[2]), in seinem „Ritterspiegel" um 1400 schildert, der sie in drei Klassen einteilt: Wegelagerer ohne Ehre und Gut, Wegelagerer mit Lehnsgut und wahre Ritter, nur daß wir eben bei Spindler von den letzteren sehr wenig zu hören oder zu sehen bekommen.

Wie das Rittertum, so steht auch der Klerus unter dem Zeichen des Verfalls und Niederganges, und zwar sowohl der weltliche wie der Ordensklerus. Die Kirche selbst war sich dieses Zustandes bewußt, denn auf der Tagesordnung des Konstanzer Konzils stand ja auch der Punkt: Erneuerung an Haupt und Gliedern. Ein allgemeines Urteil legt Spindler dem derben Gerhard in den Mund, der seinen Gefährten Dagobert, den seine Mutter dem geistlichen Stande gelobt hat, während

[1]) a. a. O. IV., 223.

[2]) G. Freytag, „Bilder aus der Deutschen Vergangenheit". Leipzig 1859 bis 1867. II, 46.

ihn seine Neigungen in der Welt zurückhalten, mit den Worten tröstet (I., 33): „Seid ihr einmal Stiftsherr, hat's keine Not; die beste Tafel, die süßesten Weine stehen euch zu Gebote. Den Morgen verträumt ihr im Chor . . ., für die Vesper mögen die Kapläne sorgen, während ihr in Edeltracht zu Pferde sitzt oder hinterm Brettspiel oder im kühlen Keller. Die Seelsorge kümmert euch nicht; ihr habt nur die Mühe, das, was ihr gelernt habt, zu vergessen, und wenn euch dann nach einem Tage voll Last und Plage euer seidenes Lager aufnimmt, so finden sich auch wohl ein Paar schöne Arme, die euch umfangen, ohne daß der Leitpriester den Segen darüber sprach." Und Dagobert, der diese spöttischen Vorwürfe mit Unwillen angehört hat, muß doch sagen: „Leider hast du Recht!" Diese allgemeinen Züge hat dann Spindler auch auf die einzelnen Vertreter der Geistlichkeit übertragen. Ein solches Beispiel ist der schon oben erwähnte Bischof von Münster, Graf von Waldeck, im „König von Zion". Am anschaulichsten tritt uns diese Verweichlichung und Verweltlichung entgegen in der Schilderung des Oheims Dagoberts, der in Italien sein Deutschtum verloren hat, jetzt in Konstanz auf die nordischen Barbaren schimpft, sich gewissenlos immer auf die Seite der Partei schlägt, die ihm die meisten Vorteile verspricht, und endlich doch froh ist, in seiner geschmähten Heimat ein Unterkommen zu finden, als ihm jenes Schwanken zum Unheil ausgeschlagen ist. Welchen Luxus entwickelt dieser Prälat in der Ausstattung seiner Wohnung (I., 105, 106), so daß der doch auch an Reichtum gewöhnte Dagobert bei seinem ersten Besuche kaum seinen Augen traut. Schon an der Tür empfängt ihn „statt eines grämlichen Dieners mit einem Klostergesicht, wie er erwartet hatte, ein rundes Mädchenantlitz". Sein Oheim stellt sie ihm als die Tochter eines edlen Hauses aus Cesena vor, die „ihm als Freundin sein Hauswesen besorge, und die er vor der Welt, die doch gleich in dem reinsten Verhältnis eine Sünde wittere, als seine Base ausgebe", während sie selbst bald erzählt, daß sie aus dem Ghetto zu Rom stamme. Seinen Oheim selbst trifft er auf einem üppigen Lotterbett sich dehnend, mit seiner fleischigen Hand, der das goldbeschlagene Brevier entfallen ist, einen grauen Sittich liebkosend. Auf humorvolle Weise und oft mit feinem Spotte

vervollständigt dann Spindler das Bild dieses würdigen und typischen Kirchenlichtes. Wie jedoch damals die Klöster im Vordergrunde standen, so sind auch bei Spindler die Schilderungen aus dem Mönchsleben zahlreicher und mannigfaltiger. Aber auch hier meist Entartung. Im zweiten Kapitel von „Abt und Lehnsleute in der Reichenau" gibt er eine geschichtliche Übersicht über die Gründung des Benediktinerklosters auf der Insel Reichenau im Bodensee unter Karl Martell, über das Steigen und Fallen der ungeheueren Macht und des großen Reichtums desselben bis zu der Zeit, wo die Handlung einsetzt, und wo es nur noch von drei Brüdern bewohnt wird. Dieses Beispiel kann ungefähr als typisch für die Mehrzahl der mittelalterlichen Klöster angesehen werden. Daß ihre Bewohner nicht ganz der Welt abstarben, sondern die Feste feierten, wie sie fielen, das ersehen wir aus der Schilderung des Fastnachtstreibens in Konstanz („Jude", II., 1 ff.), an dem die Mönche des Klosters, in dem Huß gefangen gehalten wird, lebhaften Anteil nehmen, während der Pförtner, der das Haus hüten muß, sich bei der Weinkanne über diesen Verdruß zu trösten sucht. Deshalb fällt es den Verschwörern, die Huß befreien wollen, nicht besonders schwer, in das Kloster einzudringen. Eine recht unwürdige Rolle spielt auch der Mönch Reinhold, der Beichtvater Margaretens, der sich nicht entblödet, den Kuppler zu spielen, und der von einem fanatischen Judenhaß beherrscht wird. Vorteilhaft sticht dagegen die ehrwürdige Gestalt des humanen Predigermönches Johannes ab, des Erziehers Dagoberts. Das innere Leben in einem Mönchskloster des 16. Jahrhunderts lernen wir im „Bastard" (I., 9. u. 10. c.) kennen. Wie die ganze Zeit ernster geworden ist, so hat auch für die Klöster die Rivalität mit der neuen Lehre das Gute gehabt, daß die Regeln strenger gehandhabt und durchgeführt werden. Ein finsterer Ernst waltet in dieser weltentlegenen, von Bergen umgebenen Klostergemeinde[1]). Aber in dieser Abgeschlossenheit kommen andere Leidenschaften zum Ausbruch; vor allem der Ehrgeiz, wie sich bei der Wahl des neuen Abtes zeigt. Dann wird uns vorgeführt, welch' furchtbare Waffe die Ge-

[1]) Spindler nennt ihren Namen nicht, doch weisen alle Umstände auf ein Kloster im Süden Bayerns hin.

walt des Guardians in unwürdigen Händen werden kann. Der junge und fromme Bruder Amadeus wird auf die falsche Anklage seines Vorgesetzten hin, der ihn für den begünstigten Nebenbuhler bei einer Müllerswitwe der Nachbarschaft hält, auf die grausamste Weise und unter den Gebeten des versammelten Konventes beinahe zu Tode gegeißelt, bis Hubert, der Lehrer Archimbalds und Vertreter der Gegenpartei, durch schlaue, aber ebenso grausame Intriguen seine Gegner zu beseitigen und unschädlich zu machen weiß. Das heitere Element wird hier nur von dem Frater Joseph vertreten, einem alten Kriegsknecht, der „zwar nie gut auf die Pfaffen zu sprechen war", aber doch sich als „zweibeinigen Lastesel" ins Kloster aufnehmen ließ, nachdem er in der Seeschlacht bei Levanto verwundet und zum Kriegsdienst untauglich geworden war. Die schlimmste Verwilderung des Klosterlebens, wie wir sie heute kaum für möglich halten, wird uns in der „Nonne von Gnadenzell" in breit ausgemalten Bildern vorgeführt. Jede Zucht ist hier geschwunden, die geistlichen Übungen werden nicht mehr abgehalten, der Chor- und Horengesang ist verstummt, die Kirche steht leer und öde, die gläubigen Beter meiden das Haus der Schande. Denn im ganzen Lande sind die dortigen Nonnen als Buhlerinnen berüchtigt, und was wir von ihrer Aufführung vor Augen bekommen, bestätigt diesen Ruf. Die Oberin Richardis geht in allem als gutes Beispiel voran. Ihre Kutte besteht aus feinem und weichem Linnen, ihr Zimmer ist prächtig ausgestattet, mit warmen Teppichen belegt und von einem süßen Duft durchzogen, ihre schön gepflegten Hände lieben es, mit den langen Haaren eines schmeichlerischen Schoßhündleins zu spielen. Ihr stehen an Verweichlichung und Putzsucht die beiden Freundinnen Renata und Medora nicht nach. Während die erstere trotz Kutte und Skapulier ihren „weißen Hals und die liebreizende Brust" zur Schau zu stellen weiß, hat letztere ihre häßlichen Hände mit prächtigen Handschuhen überzogen und mit Ringen geschmückt. Und diese Eitelkeit ist nicht umsonst aufgewendet; denn des Abends kehren fröhliche Gäste, Ritter und Junker aus der Umgegend, in dem gastfreien Hause ein, da erschallt Musik, da wird getafelt und gezecht, der Klostervikar selbst freut sich der Lustigkeit seiner Beichttöchter, und erst am

frühen Morgen ziehen die schlaftrunkenen Gäste ihre Rößlein aus dem Stalle. Da ist es denn nicht verwunderlich, wenn mitunter eine Schwester das Kloster auf kürzere Zeit verlassen muß, um ihre schwere Stunde in der Einsamkeit abzuwarten (Renata, Hailwig), oder sich andere über die Untreue ihres Buhlen grämen, ja Schwester Agnes sich den vermeintlichen Tod ihres Heinz so zu Herzen nimmt, daß sie ihm freiwillig nachfolgt. Welche gemeinen Ränke werden dann gegen die frommen Reformierschwestern, die ihnen Graf Eberhard aus Pforzheim zur Besserung schickt, geschmiedet, so daß diese schließlich fliehen müssen! Im grellen Gegensatz zu diesem Treiben hat sich seit vielen Jahren eine fromme Büßerin, Frau Demut, in einem Kellergewölbe eingeschlossen und nährt sich trotz der vielen Geißelungen nur von Wasser und Brot, das ihr täglich durch eine Lucke gereicht wird. Wenn auch Spindler hier die Farben etwas zu stark aufträgt, so weiß er doch die einzelnen Züge meisterhaft in der Handlung und in den Reden anzubringen, und gerade dieser Roman ist, trotz seiner vielen tadelnswerten Seiten (s. Komposition), vielleicht am tiefsten von mittelalterlichem Geiste durchweht. Von seiner heiligen und bewunderungswürdigen Seite hat Spindler das Nonnenleben in der romantischen Skizze aus dem 12. Jahrhundert „Herrad von Landsberg", Äbtissin auf Hohenburg, gezeigt, woraus zu ersehen ist, daß ihn in der obigen Schilderung keineswegs ein Vorurteil geleitet hat. Er liebt es eben, scharf ausgeprägte Zustände und Charaktere zu zeichnen, je derber, desto besser. Das sehen wir auch an dem mit großem Humor dargestellten Reliquienkrämer Markus in „Furchtlos und treu", einer für das Mittelalter ebenso bezeichnenden wie häufigen Erscheinung. Mit durchtriebener Schlauheit weiß er aus der Leichtgläubigkeit und dem Aberglauben der Weiber Kapital zu schlagen, indem er ihnen Maschen von dem Netz, worin die Jünger Christi nichts gefangen hatten, Hemden der Jungfrau Maria, Knochen, die er auf irgend einem Kirchhofe gefunden hat, als wundertätige Heiligenreliquien um teueres Geld verkauft. In sein Kloster zurückzukehren, hütet er sich wohl, da er überzeugt ist, daß dort seiner ein unwillkommener Empfang harrt wegen seiner Schwindeleien, und weil ihm die Klosterzucht auch wenig

behagt. Dem Bilde der mittelalterlichen Kirche wird ein neuer Zug angefügt im „großen Antlas zu München", d. h. dem Fronleichnamsfeste, wie es zu München unter der Teilnahme und Unterstützung des Hofes, hier des frommen Herzogs Wilhelm, gefeiert zu werden pflegte. Schon viele Wochen vorher wird mit den Vorbereitungen begonnen, die eine besondere, eine Art Diktaturgewalt für diese Zeit ausübende Kommission leitet. Am Tage selbst befindet sich ganz München und die Umgegend wie in einem Aufruhr, denn alle wollen den großen Umzug sehen, zu dem Hunderte von Menschen, vom Bürgermeister herab bis zum Stallknecht, aufgeboten werden. Die meiste Aufmerksamkeit erregt der Aufzug der Zünfte, die eine Anzahl bekannter Vorgänge aus der Bibel in lebenden Bildern darstellen, wie sie heute noch bei historischen Aufzügen fortleben. Sie beginnen mit der Erschaffung von Himmel und Erde, es folgen Adam und Eva im Paradiese, der Turmbau zu Babel, Isaak und Rebekka usf., bis Kaiser Oktavianus Augustus das neue Testament ankündigt, dem nun noch eine große Anzahl Bilder aus der Jugend- und Leidensgeschichte des Herrn folgen. Die größte Bewunderung erregt aber gewöhnlich der heilige Georg mit seiner glänzenden Ritterschar und dem von einer Jungfrau geführten Lindwurm, sowie die Himmelfahrt Marias. Alle diese prächtigen und pomphaften Erscheinungen läßt Spindler in so anschaulicher Weise an uns vorüberziehen, als ob er selbst Augenzeuge gewesen wäre, und erhebt doch das Ganze über den langweiligen Ton einer beschreibenden Aufzählung, indem er es mit einer Romanhandlung durchsetzt, deren Personen eine bedeutende Rolle in dem Aufzuge spielen. Eine besondere Stellung nimmt hinsichtlich seiner kulturgeschichtlichen Bedeutung der „Jesuit"[1]) ein. Einerseits nähert er sich der modernen Zeit — die Handlung spielt um 1720 —, andererseits

[1]) Wie Spindler zu diesem Stoff gekommen ist, dazu kann uns vielleicht eine um mehrere Jahre spätere Stelle in Hebbels Briefwechsel einen Fingerzeig geben. Hebbel spricht von dem geplanten Roman „Der Philister" und fährt fort: „Ich denke ihm dadurch ein bedeutendes Fundament zu geben, daß ich ihn in die neuesten Versuche zur Wieder-Einführung des Jesuitismus verwebe". (An Elise, München, 26. Nov. 1837. Bamberg. „Briefwechsel Hebbels", Berlin 1890. I, 58).

verzichtet Spindler darin auf eine nähere Charakterisierung dieser Epoche durch geschichtliche oder kulturelle Einzelheiten, vielmehr beschränkt er sich auf die Darstellung eines bestimmten Standes innerhalb der katholischen Kirche, nämlich des Jesuitenordens. Und zwar wird uns die Tätigkeit des Ordens hauptsächlich nach zwei Seiten hin veranschaulicht, nach seiner inneren und äußeren Missionsarbeit, wie wir heute sagen würden. Der erste Teil versetzt uns nämlich in eine größere, völlig protestantische Handelsstadt Norddeutschlands, in der der Orden heimlich Fuß zu fassen sucht. Es hat sich auch schon eine kleine Gemeinde, deren Leben beinahe an das der ersten Kryptochristen erinnert, um den verkappten Jesuiten Dr. Leopold geschart, aber sie besteht nur aus armen Leuten, z. T. sehr verdächtigen Existenzen. Jetzt soll ein Hauptschlag geführt, ein reicher Rats- und Handelsherr mit seiner Familie gewonnen werden. Und nun zeigt Spindler, mit welchen Mitteln man dieses Ziel zu erreichen sucht. Sie sind wenig gewählt, denn außer der feinsten und leicht verblüffenden Dialektik bedient man sich der niedrigsten Quertreibereien und Schliche, der Grundsatz: „Der Zweck heiligt die Mittel" wird hier offensichtlich betätigt. Wenn bei Leopold noch edle Motive mitwirken, denn er denkt auch an das Seelenheil der Familie, so gesteht der Superior offen sein Ziel ein, ihm kommt es auf die Gewinnung des Vermögens an, und um dies zu erreichen, schreitet er gewissenlos über das Glück und die Zufriedenheit, ja über das Leben des einzelnen hinweg. Segensreich dagegen wirkt der Orden noch auf dem Gebiete der Heidenbekehrung, die in dem zweiten Teile geschildert wird. Welche idyllische Ruhe schwebt über dem Wirkungskreise des Pater Luis, eines wahren Hirten seiner braunen Herde, denn hier an der äußersten Grenze erlahmt der herrschsüchtige Arm des Ordens, und seine Glieder dürfen wieder Menschen sein, keine bloßen Werkzeuge. Andere Züge, wenn auch nur leicht berührt, reihen sich diesen an: Einblick in die auf unbedingten Gehorsam gegründete Organisation, in die allseitigen und selbständigen Handelsverbindungen, unter denen die mit Menschenware, ja sogar mit weißer, eine der einträglichsten ist. Jedenfalls ist das Bild dieses Standes, wenn auch nicht vollständig, so doch viel umfassender als

etwas in Sues „le juif errant", diesem besseren Hintertreppenromane mit seinen Engeln und Teufeln, in dem uns die unheimliche Macht und der Einfluß der Jesuiten an ebenso gekünstelten wie unwahren Situationen und Personen vorgeführt wird, über die nur die glänzende Darstellungsweise hinwegtäuschen kann.

Zeigte uns Spindler also jene beiden alten Stände, Ritter und Klerus — als Vertreter des Protestantismus hat er nur einige polternde und rigorose Pastoren als Nebenpersonen eingeführt, z. B. den Pfarrer von Worosdar im „Bastard", im „Jesuit", in „Furchtlos und treu" —, wesentlich im Zeichen der Entartung und des Verfalls, so erfreut er uns andererseits durch lebensfrische Bilder aus dem kräftigen und gesunden Bürgerstande der aufblühenden Städte. So muß es schon beim ersten Blick auffallen, daß die Helden fast sämtlicher Romane dieser Gesellschaftsklasse angehören, von Archimbald und Dagobert bis Fridolin Schwertberger und Papa Hinterbein. Spindler steht diesen Kreisen mit seinem eigenen Denken und Fühlen, mit seinen Anschauungen und Vorstellungen eben näher als irgend einem anderen, und deshalb wird es selten vorkommen, daß er sich hierbei einmal verzeichnet, wie es ihm sonst öfters, z. B. mit seinen „Herrenkerlen", ergeht. Wie der Charakter des einzelnen sich am leichtesten und schnellsten bei Scherz und Spiel offenbart, so auch der eines ganzen Standes; deshalb führt er auch den Bürger gern in heiteren Lagen vor, wo die in ihm aufgespeicherte Lebenslust, die auch Spindler so wohl gefällt, sich Luft machen kann. Welch' frohes Treiben herrscht auf der Trinkstube des adligen Gesellenhauses Limpurg („Jude" II., 221), wo sich die alten Geschlechter — nur solche mit acht Ahnen werden zugelassen — versammelt haben, um das Osterfest zu begehen, und wo auch schon die Sitte des Beschenkens mit Ostereiern geübt wird. Daß man überhaupt gern Feste feiert und dabei der Tafel und dem Weinkeller des Gastgebers möglichste Ehre antut, zeigt sich auch im „Bastard". Der Ratsherr Wernher, dessen Geburtstag der Syndikus begehen will, muß sich vor seinem Aufbruche mit einer Zwiebel gegen den Schwindel sowie einer Muskatnuß nebst dem dazugehörigen Reibeisen versehen, denn „der Syndikus wird Augsburger März-

bier aufsetzen"! Dieser Herr muß überhaupt einen guten und gastfreien Tisch geführt haben, denn kurz darauf hören wir (I., 111), daß sich Se. Weisheit der Bürgermeister bei einem Nachtessen desselben an „welschen Dicknudeln mit Käse und Safran, an Salmen mit gebratenen Zwiebeln, an fettem Aal in Salbei geschmort, an Gallrei mit Krebsen und Neckarwein" so übernommen hat, daß ihn nur ein Tränklein der Hexenlene vor dem Ersticken retten kann. Aber kaum erleichtert, freut er sich schon wieder auf die Kranichpastete, die am nächsten Tage bei der Hochzeit Philipps auf der Tafel erscheinen soll. Dagegen ist für das gewöhnlichere Volk die Hauptergötzlichkeit des Jahres die Herbstmesse, wie sie Spindler im „Juden" (IV., 159—165) schildert; denn Freiheit ist an diesen Tagen, wo „der wohlweise Rat so sanft wie ein Lamm", die Losung. Die Schenken sind die ganze Nacht offen, sogar die „fahrenden Frauen und Töchter", die sonst an einen bestimmten Ort gebannt sind — in Frankfurt an das „Rosenthal" —, dürfen frei herumschwärmen, so daß der feuchtfröhliche Gerhard ausruft: „Es lebe die Meßfreiheit! Kann man wohl glücklicher sein?" Einen ähnlichen Anlaß zu allgemeiner Festesfreude boten die „Freischießen", die mittelalterlichen Schützenfeste, von denen Spindler eins, und zwar eins der berühmtesten, in „Blümlein Wunderhold oder Abenteuer bei dem großen Freischießen zu Straßburg im Jahre 1576" vorführt, derjenigen Erzählung, mit der er zuerst wegen ihrer geschichtlichen Treue Aufsehen erregte, ehe er das schwere Geschütz des „Bastard" auffahren ließ. Wir lernen hier auch die bedeutendsten Künstler jener Zeit kennen, die in Straßburg wohnen, und ihre Organisation in den sogenannten „Hütten", über die uns Spindler in einem Anhange nähere und genauere Auskunft gibt, wo er überhaupt die geschichtlichen Tatsachen und Daten, die er in der Erzählung selbst nicht unterbringen durfte, nachholt. Außerdem erhielt jenes Freischießen noch eine besondere Bedeutung durch die zweite Fahrt der Züricher nach Straßburg (die erste war 1456), deren Ankunft näher beschrieben wird. Schließlich erfahren wir auch, daß es damals schon eine Art Lotterie gab, den „Glückshafen", in dem Walpurgis, das „Blümlein Wunderhold", das große Los gewinnt, so daß nun ihr Bräutigam die 100 Gulden,

die er bei der Aufnahme in die Zunft erlegen muß, bezahlen und auch heiraten kann. Im „Fridolin Schwertberger" dagegen versetzt uns Spindler in das Bürgerleben einer süddeutschen Stadt (Konstanz) in den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Es ist das gut beobachtete Milieu einer Kleinstadt mit ihren oft liebenswürdigen Schwächen, Eigentümlichkeiten und Vorurteilen. Die sonst so friedliche und Neuerungen, wie der großen Wagenfabrik des in Paris ausgebildeten Fridolin, abholde Menge wird hier doch in Gärung gebracht durch den schlauen Demagogen Merkel und den im Trüben fischenden Zeitungsschreiber Gumperz. Des Autors Vorliebe aber gehört dem echt bürgerlichen, konservativen Schwertberger. — Wie Spindler im „Jesuit" eine besondere Klasse innerhalb des Klerus geschildert hat, so stellt er auch im „Juden" eine auffallende Erscheinung in der Schichtung des mittelalterlichen Bürgerstandes heraus, wenn auch nicht in dem ausgiebigen Maße, wie es vielleicht der Titel vermuten läßt. Schon Walter Scott hatte in seinem „Ivanhoe" die Lage der Juden im Mittelalter in allgemeinen Zügen beleuchtet; an Isaak von York und seiner Tochter Rebekka, deren Schicksale in mehr als einer Hinsicht denen Ben Davids und Esthers gleichen, zeigt er, mit welcher Geringschätzung, ja Verachtung man ihnen begegnete, und wie notwendig sie doch die vornehmen Herrn in ihren häufigen Geldverlegenheiten brauchten. Dieselben Seiten hebt auch Spindler hervor; sie sind die „Kammerknechte des Reiches"; der Wechsler Joël gilt als die rechte Hand des Bischofs von Lüttich, und Friedrich von Österreich kann sein glänzendes Turnier nur mit der pekuniären Unterstützung Ben Davids abhalten. Weiterhin aber wird bei unserm Autor das Bild bedeutend vielseitiger und vertiefter. In der Häuslichkeit Davids (I., 3. c.) ist alles darauf berechnet, nach außen hin möglichst den Anschein der Armut zu erwecken, während im Innern, zumal am Vorabend des Sabbats, sogar ein gewisser orientalischer Prunk entfaltet wird. Wie überall in den Städten haben auch in Frankfurt die Juden ein bestimmtes Viertel inne, die Judengasse, die ein sehr armseliges Aussehen trägt und von den übrigen Städtern gern gemieden wird. Der Magistrat hat sogar bei einer Strafe von zehn Pfund Heller verboten, das Haus eines Juden bei Nacht-

zeit zu betreten. Andererseits müssen die Juden, wenn sie auf der Straße erscheinen, einen Ring von gelber Seide auf der Brust tragen, der bei Getauften und Neubekehrten durch ein Blechschild mit einem C darauf ersetzt wird. Falls eine Jüdin ohne Schleier und Abzeichen auf der Straße getroffen wird, so kommt sie in das Halseisen, und ihre Haare verfallen dem Stöcker, dem sie nur mit schwerem Gelde abgekauft werden können. Zu der Furcht, mit der man ihnen begegnete, trug auch der Aberglaube viel bei, der ihnen alle möglichen Geheimkräfte und Schandtaten zuschrieb. So war ihnen die Teilnahme am Turnier und anderen öffentlichen Festen verboten, weil man glaubte, sie könnten durch tückische Zauberformeln, ja durch ihren bloßen Blick schaden und ihrer Mitmenschen Lust in Leid verkehren. In wirksamer Weise hat Spindler auch von dem vielfach verbreiteten Glauben, daß die Juden Christenkinder zu bestimmten Zwecken töten, Gebrauch gemacht, indem er den rachsüchtigen Zodik seinen Herrn dieses Verbrechens beschuldigen läßt, nämlich daß dieser in der Nacht des „Amalekitischen Sabbats" einen auf der Straße gefundenen Christenknaben auf ein Kreuzholz geschlagen und ihm bei lebendigen Leibe das Herz herausgeschnitten habe, hier allerdings nicht zu rituellen Zwecken, sondern um sich Glück und Reichtum zu verschaffen, die man erreiche, wenn man das herausgerissene Herz zu Staub verbrannt und am Abend des Festes Haman in geheiligtem Weine genossen habe. Auch von den religiösen Vorstellungen der Juden sucht uns Spindler einen Begriff zu geben, besonders in den von der Poesie der Bibel durchhauchten Reden des ehrwürdigen Ben Jochai, wenn er seine Enkelin Esther über die Entbehrung aller irdischen Freuden mit der Ankunft des Erlösers und der Herrlichkeit der alsdann anbrechenden Zeiten zu trösten sucht (I., 49, 50), oder in der ergreifenden Schilderung des Todes Jochais (III., 250 ff.): „Als er seine letzten Wünsche geäußert hat, läßt er sich das Haupt auf-, und um die Hand die Tephilum binden, alsdann das Amulett mit Erde aus Palästina, das Ben David auf der Brust trägt, unter das Haupt legen, um dem Schwerte des wilden Samuel zu entgehen, der die Seelen derjenigen nimmt, die außerhalb des heiligen Landes sterben. Beim letzten Öffnen des Mundes fällt von

dem Schwerte des Todesengels der an seiner Spitze hängende Galltropfen hinein, von welchem das Angesicht bleich wird und die Seele entflieht. Ben David aber stürzt, als die Augen gebrochen sind, den Wasserkrug um, in welchem vielleicht der Todesbote sein Schwert gewaschen hat, zerreißt sein Gewand und überläßt sich dem ausbrechenden Schmerze."

Von sonstigen mittelalterlichen Zuständen erregen auch mannigfaltige Rechtsgebräuche und -einrichtungen unsere besondere Aufmerksamkeit, von denen z. B. in „Der Nonne von Gnadenzell" drei verschiedene Arten geschildert werden. Zunächst ein „ehrliches, gebotenes Schrannengericht" (I., 100ff.). Es wird unter freiem Himmel an der Königsstraße zu Pfullingen abgehalten unter dem Vorsitz des Obervogtes von Urach und unter Beihilfe von zwölf geschworenen Richtern, im Namen des Kaisers und des Herzogs von Württemberg. Nachdem dreimal das Horn ertönt und die Trommel geschlagen ist, verliest der Vogt seinen Befehl und seine Einsetzung. Es erfolgt darauf die Anklage, die Zeugenvernehmung, eventuell die Folter des starrköpfigen Angeklagten. Während die Richter nach einem Gebete sich zurückziehen, um das Urteil zu finden, läuten die Glocken, und das Volk harrt in peinlicher Stille auf den Spruch der Zwölfe. Die Strafen sind hart, denn hier sollen dem Verurteilten wegen eines Raubanfalles ein Fuß und eine Hand abgeschlagen werden. Im zweiten Falle handelt es sich um ein „Kampfgericht", eine Art Gottesurteil, in dem zwei Edelleute im Kampfe auf Leben und Tod ihr Recht erweisen wollen (II., 150 ff.). Es wird auf dem Marktplatze der Stadt Hall ausgefochten, die dieses Recht als ein kaiserliches Privilegium besitzt. Die Kämpfer selbst wohnen zuerst dem feierlichen Amte in der Kirche bei, empfangen das Abendmahl und begeben sich darauf zum Kampfplatze, wo die Siedersknechte aus den Salzhäusern die Ordnung aufrecht halten und dafür sorgen, daß alle Weiber und die Buben unter zwölf Jahren fernbleiben, denen das Zuschauen bei schwerer Strafe verboten ist. Darauf rüsten sich die Gegner in den Hütten, die innerhalb der Schranken für sie aufgeschlagen sind, und an denen ihre Wappenschilde hängen. Neben diesen ist je ein Sarg aufgestellt mit einem Weihbrunnkessel und umgeben von vier Wachslichtern. Nach einer ganzen Reihe

von Zeremonien ruft endlich der Schultheiß als oberster Kampfrichter die Parteien zum Streite. Entweder verliert der Unterliegende sein Leben oder, falls er um Gnade fleht, seinen Adel und dessen Vorrechte; er wird überhaupt völlig rechtlos. So geschieht hier dem Scherer von Landsäß, dem ersten Gegner des Junkers Sperberseck. Als letzterer dann siegesgewiß dem zweiten, Harras, dasselbe Schicksal bereiten will, tritt dieser hohnlächelnd vor, zerschlägt den Schild Sperbersecks, erklärt ihn und sein Geschlecht für ehrlos und verspricht, Zeugen und Beweise vor dem Stuhle des Grafen von Württemberg zu stellen; so bricht der Kampf ab. Eine dritte Art von Gericht lernen wir endlich in dem „Standrecht" kennen, das Graf Eberhard eingesetzt hat, um dem Räuberunwesen durch einen Gewaltstreich ein Ende zu machen (III., 80 ff.). Und zwar hat er die Gewalt über Leben und Tod einem „Schreckvogt und Rügemeister" übertragen, der seinen Gerichtsstuhl, eine Trommel, an dem ersten besten Kreuzwege aufschlägt, wo den „Umstand" eine dichtgeschlossene Schar von Lanzenträgern bildet; unter ihr auch der „rote Mann" mit Schwert und Strang, der sofort an Ort und Stelle das Urteil jenes vollzieht. Dieser spielt ja überhaupt in der Rechtspflege des Mittelalters eine wichtige Rolle und ebenso auch in gewissen Romanen und Erzählungen, in denen man mit ihm den Lesern ein geheimes Gruseln zu erwecken sucht, gewöhnlich schon im Titel oder mindestens in den Bildern, die den Text in würdiger Weise vervollständigen. Spindler hat im „Juden" seine Stellung näher gekennzeichnet: jedermann scheut seine Berührung, die unehrlich macht, das Rathaus selbst darf er nicht betreten, da es dadurch entweiht würde. Im „König von Zion" scheint die Furcht und der Abscheu vor ihm schon etwas nachgelassen zu haben, denn Bockelsohn besucht den Scharfrichter von Leyden ungescheut in seinem Hause. Allerdings hat sich auch sein Wirkungskreis erweitert; er ist nebenbei Schinder oder Abdecker, Tierdoktor, Besitzer geheimnisvoller Arzneien, Vermittler dunkler Geschäfte usw. Natürlich fehlt in dem Bilde der mittelalterlichen Justiz auch nicht die Schilderung einer Femgerichtssitzung („Jude" III., 270 ff.), die aber nichts besonders Charakteristisches aufzuweisen hat. — Schließlich soll auch noch auf den Aberglauben, der ja das

dem Schwerte des Todesengels der an seiner
Galltropfen hinein, von welchem das Ange
und die Seele entflieht. Ben David aber s
gebrochen sind, den Wasserkrug um, i
der Todesbote sein Schwert gewascher
wand und überläßt sich dem ausbre

Von sonstigen mittelalterlichen
mannigfaltige Rechtsgebräuche un
sondere Aufmerksamkeit, von de
Gnadenzell" drei verschiedene
nächst ein „ehrliches, geboten
Es wird unter freiem Himmel
abgehalten unter dem Vors
unter Beihilfe von zwölf
des Kaisers und des F
dreimal das Horn er
verliest der Vogt se
erfolgt darauf die
die Folter des star
nach einem Gebe
läuten die Glo
auf den Spru
sollen dem
und eine H
es sich u
zwei Ed
weiser
der S
lich
der
m

von Zeremonien ruft e
richter die Parteien
liegende sein Lebe
und dessen Vorr
geschieht hier
des Junkers S
zweiten, Ha
hohnlache
ihn und
und B
zu st
rich
G

Geschichte. Außer diesen
gner auf, und zwar als die
tsage, nicht die Goetheschen;
lephistopheles und die schöne
Das dritte Kapitel gibt uns
ensweise Fausts ein äußerst
egten Treiben dieser Fahrenden.
ttelalterlichen Wahnvorstellungen
n veranschaulicht, wie sie uns
„Wechselbalg", und vor allem im
erfahren wir, daß solche Sibyllen
Ruf besaßen, der sie in ganz Bayern
machte, ja sie sogar an das Kranken-
lian brachte, als sich die Ärzte nicht
, daß ferner die Bürgerschaft von Ulm
ge einer mißglückten Kur aus der Stadt
ig, sie wieder zurückzurufen. In ihre
läßt uns Spindler (I., 34, 35) einen Blick
iken verschreibt sie ein Kraut, zeigt raschen
ünftigen Gatten, gibt dem Feigen Passauer-
n Frauen kocht sie Liebestränke usw., ein
ringt sie vor unseren Augen, indem sie einen
eilenden durch allerlei Zauberwerk umbringt.
cht zu verwundern, daß sie ebenso gefürchtet
. Das erstere zeigt sich am besten in dem Be-
orwächter (I., 30) und in den köstlichen Szenen
angennahme (I., 101—110) und deren Vorberei-
wie zu einem gefährlichen Kriegszuge getroffen
ls man ihrer endlich habhaft geworden ist, wird
ne Tragbahre von Spießen gebunden, denn „eine
auf dem lieben Erdboden stehend sich unsichtbar
können, dieses aber wohl bleiben lassen, wenn sie
Luft getragen oder gefahren wird". Erweitert wird
Bild noch im „Wechselbalg", einer Hexengeschichte
m 17. Jahrhundert, in dem infolge der ungeheueren Ver-
rung, die der 30jährige Krieg mit sich brachte (S. 56—59),
geistige Verirrung ihre grellsten Blüten trieb. Spindler
akterisiert kurz diese Lage mit den Worten: „Sie schrieben
allem die natürlichsten Dinge übernatürlichen Ursachen

Tun und Lassen der mittelalterlichen Menschen so stark beherrscht, und einige damit zusammenhängende Gebräuche hingewiesen werden, ohne damit die Fülle von einzelnen Zügen, die Spindler anzubringen weiß, erschöpfen zu wollen, wie auch das Vorhergehende nur die Hauptsachen herausgreifen konnte. Als eine Art höheren und vornehmeren Aberglaubens ließe sich die Sterndeuterei bezeichnen, deren verderblichen Einfluß in den Händen unwürdiger Meister wir im „Bastard" am Hofe Rudolfs II. beobachten. Der schlaue Dr. Dee[1]) stellt hier im Gegensatz zu dem aufrichtigen Gelehrten Tycho de Brahe den Typus eines solchen verschlagenen Betrügers dar, der durch allerlei Ränke und Schliche, besonders ein gefälschtes Horoskop, den ohnehin schon eingeschüchterten Kaiser völlig in seine Gewalt zu bringen sucht. Auch an dem jungen Wallenstein, der in einer kleinen Szene eingeführt wird (III., 184), ist der auffallendste Zug sein unerschütterlicher Glaube an das Glück und den Ruhm, den ihm seine Sterne verheißen, die er in Padua unter Argolis Leitung zu deuten gelernt hat. Eine ähnliche Rolle wie die Astrologen spielten oft auch die Alchymisten an den Fürstenhöfen. Auch diese zeichnet Spindler fast durchweg als Schwindler. So hält sich im „Hof zu Castellaun" der Markgraf von Baden, der immer mehr Geld braucht als er hat, einen solchen Goldmacher, Arcangeli mit Namen. Als er aber einsieht, daß dessen geheimnisvolles Schaffen in dem Kellergewölbe zu keinem Ziele führt, jener aber an seiner Tafel es sich wohl sein läßt, jagt er ihn mit Schimpf und Schande davon. Nicht besser ergeht es dem Heuchler Marko Bragadin im „Antlas zu München", der am Hofe des Herzogs von Bayern im Trüben zu fischen und sein Schäfchen ins Trockene zu bringen sucht. Mitten in diese halb wissenschaftliche, halb gauklerische Zunft versetzt uns dagegen „Das Diamantenelixir", ein Unsterblichkeitstrank, den der gelehrte Paracelsus zu Salzburg hergestellt hat, von dem ihn sein Schüler, der Magister Raphael von

[1]) Im „Bruderzwist in Habsburg" läßt ihn Grillparzer durch den Mund des Kaisers Rudolf charakterisieren:

„Der Schotte Dee war hier, ein Wundermann des Wissens,
Der eindringt in die Urnacht des Geschaffenen
Und sie erhellt mit gottgegebenem Licht."

Reichelsheim, erbt, der Held der Geschichte. Außer diesen tauchen hier auch Faust und Wagner auf, und zwar als die betrügerischen Gestalten der Faustsage, nicht die Goetheschen; daneben ein Neger mit Namen Mephistopheles und die schöne Pflegetochter Faustens Helena. Das dritte Kapitel gibt uns in der Schilderung der Lebensweise Fausts ein äußerst lebendiges Bild von dem bewegten Treiben dieser Fahrenden. — Am besten werden die mittelalterlichen Wahnvorstellungen jedoch in den Hexenszenen veranschaulicht, wie sie uns Spindler im „Hexenzaum", „Wechselbalg", und vor allem im „Bastard" vorführt. Hier erfahren wir, daß solche Sibyllen wie die Hexenlene einen Ruf besaßen, der sie in ganz Bayern und Schwaben berühmt machte, ja sie sogar an das Krankenbett des Kaisers Maximilian brachte, als sich die Ärzte nicht mehr zu helfen wußten, daß ferner die Bürgerschaft von Ulm den Rat, der sie infolge einer mißglückten Kur aus der Stadt verbannt hatte, zwang, sie wieder zurückzurufen. In ihre vielseitige Tätigkeit läßt uns Spindler (I., 34, 35) einen Blick tun: dem Fieberkranken verschreibt sie ein Kraut, zeigt raschen Mädchen ihren zukünftigen Gatten, gibt dem Feigen Passauerzettel, leichtfertigen Frauen kocht sie Liebestränke usw., ein Meisterstück vollbringt sie vor unseren Augen, indem sie einen in der Ferne Weilenden durch allerlei Zauberwerk umbringt. Daher ist es nicht zu verwundern, daß sie ebenso gefürchtet als gesucht ist. Das erstere zeigt sich am besten in dem Benehmen der Torwächter (I., 30) und in den köstlichen Szenen bei ihrer Gefangennahme (I., 101—110) und deren Vorbereitungen, die wie zu einem gefährlichen Kriegszuge getroffen werden. Als man ihrer endlich habhaft geworden ist, wird sie auf eine Tragbahre von Spießen gebunden, denn „eine Hexe soll auf dem lieben Erdboden stehend sich unsichtbar machen können, dieses aber wohl bleiben lassen, wenn sie in freier Luft getragen oder gefahren wird". Erweitert wird dieses Bild noch im „Wechselbalg", einer Hexengeschichte aus dem 17. Jahrhundert, in dem infolge der ungeheueren Verwilderung, die der 30jährige Krieg mit sich brachte (S. 56—59), diese geistige Verirrung ihre grellsten Blüten trieb. Spindler charakterisiert kurz diese Lage mit den Worten: „Sie schrieben vor allem die natürlichsten Dinge übernatürlichen Ursachen

zu und bildeten das Reich des mörderischen, gehässigen Aberglaubens . . . dergestalt aus, das alle Begriffe sich verwirrten . . .“ Besonders hat er uns dann im zweiten Teile eine Schilderung von der furchtbaren Tätigkeit der Hexengerichte, denen Tausende von Unschuldigen zum Opfer fielen, gegeben und gezeigt, mit welchen Mitteln man die Angeschuldigten zum Bekenntnis der unglaublichsten Albernheiten brachte, um sie daraufhin dem Feuertode zu überliefern; und bei alledem sahen sich die Ausübenden dieser Justiz als die Wohltäter der Menschheit, als die Werkzeuge Gottes an. Hier werden wir Spindler kaum vorwerfen dürfen, daß er mit zu grellen Farben gemalt habe, wenn er auch nach seiner Art die Geschichte dahin zuspitzt, daß der Sohn unbewußt seine eigene Mutter aufs grausamste foltern läßt. An einigen anderen Erzählungen zeigt Spindler, wie man alles Neue, das man sich nicht zu erklären wußte, sofort als Teufelskunst auffaßte und verlästerte, indem er in den „Gesellen der schwarzen Kunst“, im „Nürnberger Sophokles“ und im „Bandmüller von Danzig“ das Schicksal von Erfindern schildert. Unter der „schwarzen Kunst“ verstand man nämlich die Buchdruckerkunst, und Spindler versetzt uns hier in die erste Werkstatt Fusts und Schöffers, welche die von dem gutmütigen Gutenberg erfundene Kunst nun auf ihre Weise ausbeuten und durch die strengsten Maßnahmen ein Verbreiten derselben zu verhindern suchen. Dafür hält aber nicht bloß der Schreiber Bryghan, der durch jene um seinen Verdienst gekommen ist, die Drucker für Teufelsbanner und Hexenmeister, sondern auch die Mönche und Geistlichen zweifeln, ob die neuen Bücher mit rechten und erlaubten Mitteln entstanden seien, und ob sie sie, ohne Schaden an ihrer Seele zu nehmen, lesen dürfen. Schlimmer ergeht es dem Danziger Patrizierssohne Warnfried, der, aus der Fremde zurückgekehrt, eine Bandmühle errichtet. Der hochwohlweise Rat aber, der das Werk wohl den ganzen Tag klappern hört, indessen keine Mehlsäcke aus- und eintragen sieht und deshalb das Ganze für ein Teufelswerk hält, läßt den Neuerer gefangen nehmen, einfach hinrichten und seine Mühle verbrennen. Ebenso mißverstanden wird der „Nürnberger Sophokles“, Peter Henle, den seine Angehörigen für wahn-

sinnig erklären, und dessen erste Taschenuhr sein Schwiegersohn an die Wand wirft, weil er glaubt, der Teufel stecke in dem tickenden Dinge[1]). — Die Höhe des gewöhnlichsten und alltäglichsten Aberglaubens aber erleben wir in dem Berichte der von ihrem erfolgreichen Terminierzug zurückkehrenden Mutter Simplicia („Nonne von Gnadenzell", II., 19 ff.), die aus allem, was ihr begegnet, einen Vers auf die Zukunft zu machen weiß. Sie beginnt gleich: „Da ich vorgestern mich zum Gebete erhob, . . . ward ich mit Freude inne, daß ich den Schuh am rechten Fuß zuerst angezogen hatte, und erriet ich wohl, meine Sammelfahrt würde einschlagen. Die Eselin schrie zwar erbärmlich und wackelte mit dem linken Ohr, was sonst fürnehmlich Sturm und Wetter bedeutet; doch der Katze mehr darin zu trauen ist, und Mäuserling lag ruhig im Winkel, leckte nicht an seinem Wadel, sondern kratzte sich nur dann und wann am Kopfe, und dann steht uns ein Besuch zu." „. . . Ich habe dreimal genieset, da ich mit der Eselin vor das Tor kam, was ein gut Zeichen ist! aber ein besseres war, daß mir der freudige Jägersmann Hug begegnete und ein rotbackiges Mägdelein. Ich habe wohl auch Schweine gesehen, doch ging der Trieb links ab über die Alb . . .". Offenbar hat hier Spindler in übermütiger Laune des Guten etwas zu viel getan, denn in diesem Tone geht es noch eine ganze Weile weiter — so sieht sie voraus, daß ihr ein Ärgernis begegnen wird, als sie die Nase juckt, das rechte Auge beißt und endlich ihr Messerlein zur Erde fällt und mit der Spitze darin stecken bleibt —, aber das alte Weiblein wird dadurch doch sehr gut charakterisiert. Unser Autor hat überhaupt von diesem billigen Mittel in weitgehendem Maße Gebrauch gemacht, und es ließe sich eine lange Reihe solcher Züge zusammenstellen („Jude" III., 60. 61: Hexen werden abgehalten durch ein Hufeisen unter der Pforte und zwei Strohhalme, die jeden Morgen kreuzweis darüber gelegt werden; Bechtram trägt ein geweihtes Amulett bei sich, wenn er es auch einem Pilger geraubt hat, der es gerade am heiligen Grabe

[1]) Hier ist Spindler in zweifacher Weise von der Geschichte abgewichen, einmal nennt er ihn Peter Hele statt Henle, und andererseits nimmt er an, daß der Vater, nicht der Sohn, der Erfinder gewesen sei; im letzten Falle ist er sich der Abweichung bewußt.

hatte weihen lassen). Sogar Räuber und Mörder haben ihren Aberglauben: „Es bringt Unglück, da zu rauben, wo ein an Gebreste Verschmachtender verscheidet. Glück bringen nur die Leichen, die wir selbst mit roten Wunden gezeichnet", so belehrt Marten den Zodik (III., 170). Zum Schluß soll noch auf eine Anzahl Gebräuche hingewiesen werden, die dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen, daß sie z. T. sich heute noch finden, z. T. das Mittelalter so gut charakterisieren wie kaum etwas anderes. So ersehen wir aus dem „Juden" (I., 160, 162), daß man schon im 15. Jahrhundert das Weihnachtsfest durch Aufstellen von geputzten Tannenbäumen feierte, daß ein in Engelgewänder vermummtes Mädchen süße Fladen und Mandelschnitten, der rutenbewaffnete „Putzenmummel" aber vergoldete Nüsse ins Haus brachten. Nur mutet dies alles so altväterisch-schlesisch an, daß man beinahe Jugenderinnerungen des Verfassers dahinter suchen möchte. Nach I., 178 hat man auch am Neujahrstage sich gegenseitig beschenkt, und zwar nicht bloß die Verwandten und Bekannten untereinander, sondern auch der Bürgermeister, Schultheiß und Schöffen empfingen an diesem Tage von der Bürgerschaft gewisse gewohnte Gaben, darunter von den Juden ein Würzgeschenk und eine Malvasiersuppe, von den weisen Frauen einen Honigkuchen. Vor allem waren aber bei dieser Gelegenheit die strengen Zechordnungen aufgehoben wie an den Markttagen, und sogar den ärgsten Feinden war die Stadt erlaubt bis Sonnenuntergang. Am ungehindertsten aber konnte sich die sonst zurückgedrängte Lebenslust der mittelalterlichen Menschen beim Fastnachtstreiben Luft machen, von dem uns Spindler im „Juden" (II., 1—18) eine Vorstellung zu geben sucht. Jung und alt, reich und arm, alle Stände vom Kaiser bis zum Bettelmusikanten nehmen an den ausgelassenen Späßen und Maskenzügen teil; und daß dabei auch manches ernsthafte Unternehmen gewagt wird, geht daraus hervor, daß dieser Trubel benutzt werden soll, um den in einem Kloster eingekerkerten Huß zu entführen. Denn sogar den Mönchen und Nonnen ist es erlaubt, an diesen Tagen ihre Zellen zu verlassen und einmal das weltliche Leben mitzugenießen, und nur zu gern machen die meisten von dieser Freiheit Gebrauch, wenn sie auch sofort in dem übermütigen Treiben kenntlich

sind und manchen derben Spaß über sich ergehen lassen müssen. Doch von der Kehrseite, der asketischen Frömmigkeit des Mittelalters, kann ein anderer sonderbarer Brauch Zeugnis ablegen, das „Besingnis oder Frohnamt", wie es über den Wildherrn abgehalten wird („Nonne" III., 77 ff.), der über seine Sünden Reue empfindet und sie durch diesen Akt loswerden will. Gegen vierzig Priester werden dazu aufgeboten; vor dem Altar wird ein Sarg aufgestellt, der das Grab der durch den Büßer Umgekommenen bedeuten soll; hinter demselben steht dieser selbst mit vermummtem Gesicht und einer abgebrochenen, gelben Kerze in der Hand. Nach dem Hochamt legt er sich, das Gesicht ins Bahrtuch gedrückt, auf den Sarg, und nach erneutem Bekenntnis werden verschiedene Gebete über ihn gesprochen, worauf er die Hostie empfängt. Außerdem hat der Missetäter zum Andenken seiner Versöhnung neben der Kapelle ein steinernes Kreuz aufzurichten und Wachs in ein Spital zu stiften. Eine andere merkwürdige Sitte lernen wir im „Juden" (II., 208) kennen: Danach legte die Witwe, wenn sie die Schulden ihres verstorbenen Mannes nicht bezahlen konnte, den Rosenkranz oder („König von Zion" II., 23) die Kastenschlüssel auf das Grab des Toten. Diese Bilder ließen sich noch nach den verschiedensten Seiten hin erweitern, z. B. auch nach der völkerpsychologischen, insofern er korsische („Geleitstage"), walachische („Zigeuneridyll", „Maruzza") Sitten schildert. Doch darf wohl das Angeführte genügen, um darzutun, welch' reiches kulturgeschichtliches Material ihm zu Gebote steht, und wie er auf Grund dessen seinen Romanen jedesmal dasjenige Kleid und den Geist zu geben vermag, der sie zu historischen stempelt. Zugleich müssen wir das Geschick bewundern, mit dem er diese Züge so innig mit den romanhaften zu verweben weiß, daß sie nicht als aufgeflickte Lappen, sondern als wesentliche Bestandteile des Ganzen erscheinen.

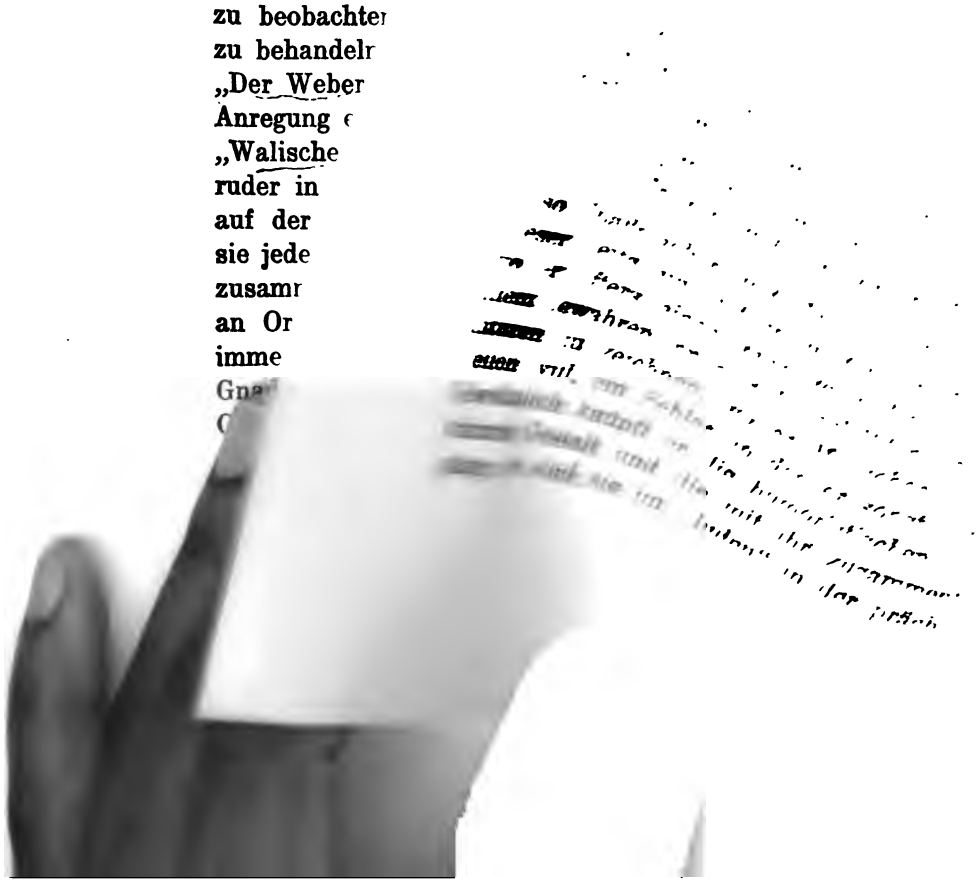
Im Anschluß hieran soll in Kürze versucht werden, auf die Quellen, aus denen Spindler seine Stoffe und seine Kenntnisse einer vergangenen Zeit geschöpft hat, hinzuweisen, soweit wir dies aus kargen Äußerungen, die er mitunter einfließen läßt, vermögen und aus einzelnen Fällen auf die Allgemeinheit schließen dürfen. Auf eine eingehende Quellen-

untersuchung müssen wir verzichten, denn einmal verschmäht es Spindler, seine Gewährsmänner selbst anzuführen, wie es etwa Hauff getan hat, um die geschichtliche Wahrheit seiner Erzählung zu erhärten, und andererseits würde eine solche, selbst wenn sie möglich wäre, über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen. Gerade für die größeren Romane fehlt jeder Anhalt, nur im „Bastard" verrät er sich einmal in dem Motto des einen Kapitels (III., 3), das aus Hormayr stammt, woraus zu schließen ist, daß er die Arbeiten dieses Historikers über österreichische Geschichte gekannt hat. Die meisten Angaben weisen jedoch auf ältere Quellen zurück. So hat er in „Friedmüllers Sannchen" sogar direkte Urkunden, Überbleibsel der Tatsachen, benützt, die er in diesem Falle aber auch selbstbewußt in einem Anhange hat abdrucken lassen. Es sind nämlich die geheimen Briefe, die zwischen dem Grafen Philipp Moritz von Hanau, der 1637 in dieser Stadt von dem schwedischen Obersten Ramsay gefangen gehalten wird, und dem Major Winter von Güldenbronn gewechselt worden sind, dem Unterhändler des kaiserlichen Obersten Grafen von Dillingen, der Moritz befreien und Hanau in seine Hände bringen will. Im „Wechselbalg" scheint Spindler auch Hexenprotokolle herangezogen zu haben, wie die eine Anmerkung (S. 61) beweist, und deshalb dürfen wir ihm wohl mit Recht glauben, daß die angeführten Hexensprüchlein und -sagen historisch seien. Am ausgiebigsten aber hat er aus alten Chroniken, Familienbüchern, Autobiographien, Reisebüchern u. a. geschöpft; besonders mag er kulturgeschichtliche Einzelheiten daher geholt haben. Dabei brauchen ihm nicht immer die Originale vorgelegen zu haben, sondern auch spätere Drucke oder Auszüge, wie z. B. in „Blümlein Wunderhold", wo er selbst angibt, daß ihn bei der Schilderung des Volksfestes besonders der von E. Stöber in der Monatsschrift „Alsa" (S. 177—191) veröffentlichte Artikel angeregt habe[1]), oder im „Antlas zu München" die eigenhändige Relation des Licentiaten L. Müller, die im Auszuge in Westenrieders Beiträgen ab-

[1]) Von anderen Quellen führt er an: Flögel, „Geschichte der komischen Literatur" und Hermann, „Notices historiques, statistiques et litéraires sur la ville de Strasbourg."

gedruckt wurde (laut Anmerkung). Familienbücher oder -chroniken will er in „Knecht Dunkelschott" (Breitlingersches Familienarchiv zu Magdeburg), in „Napoleone Zebru" (das der Salverte in Florenz) und in „Fridolin Schwertberger" benutzt haben; doch wird man bei solchen Angaben vorsichtig sein müssen, denn oft pflegen sie nur eine billige captatio benevolentiae zu sein, um bei den Lesern den Eindruck der Glaubwürdigkeit der Erzählung zu erhöhen. So tragen besonders in der letztangeführten die aus der Chronik vorgelesenen Stücke so stark Spindlersches Gepräge, und ihr Inhalt ist so beziehungsreich zu der gegenwärtigen Handlung, daß der obige Zweifel beinahe zur Gewißheit wird. Ähnlich verhält es sich mit der Berufung auf das Pfarrbuch des Städtchens bei der in die „Abenteuer zu Flätz" eingeschobenen Geschichte vom „Waschweiberl". Einen eigenartigen Weg hat Spindler eingeschlagen in „Der alte Ordelaffe und sein tapferes Weib. Reisehandbuch und Abenteuer eines Deutschen von Adel aus der Ritterschaft des Hegäu, 1353—1359", im „Haus der Frommen. Relation eines Offiziers aus dem spanischen Erbfolgekriege", in „Furchtlos und treu. Denkwürdigkeiten aus dem 16. Jahrhundert" und in der „Wallfahrt nach Jerusalem", einem direkten Auszug aus der Relation, die der Priester Egkher von Khäpfing und dessen Vetter Grimming über ihren Zug nach dem gelobten Lande 1625 niedergeschrieben haben. In allen diesen Fällen läßt Spindler seine Berichterstatter selbst erzählen, indem er ihre Aufzeichnungen angeblich wörtlich, nur mit orthographischen Verbesserungen wiedergibt. Mag nun die Sache tatsächlich so liegen, was im letzten Falle wohl die genauen Namen verbürgen können, oder mögen jene Einkleidungen erst das Werk Spindlers sein, in welchem Falle wir sein außergewöhnliches Talent im Gebrauch des Chronikstils bewundern müßten, so hat ihn dabei jedenfalls dasselbe Gefühl geleitet, auf Grund dessen Spielhagen die geschichtliche Erzählung verwirft: weil für solche entlegene Zeiten die unbedingt nötige Anschauung fehle. Indem er nun aber die Begebenheit einem Zeitgenossen, wohl gar einem Augenzeugen, in den Mund legt, besteht jenes Hindernis nicht mehr; die geschichtliche Erzählung steht dann auf demselben Standpunkte wie eine moderne, zeitgeschichtliche. Es ist im Grunde dasselbe Ver-

fahren, welches später C. F. Meyer
Novellen eingeschlagen und zur Vi
Doch auch bei Stoffen aus der Ge
auf Berichte anderer, auf Tagebüc
bücher („Münchner Festkalender"
ler („Lorbeeren, Palmen und N
des Mimen", „Der schönen
zählungen seiner Freunde („D
diese Angaben durch die F
geistigen Erzeugnissen las
Werke, mit denen er sein
lichen Inhalts und Reise
Andeutungen hinzuwe
Arthurs Bruderliebe
lichen Weisen" ode
„Walderichs Söhne
erhalten" („Acht
Anekdoten, an d
pflegen, auch u
denn wie er
zu beobachte
zu behandel
„Der Weber
Anregung
„Walische
ruder in
auf der
sie jede
zusam
an Or
imme
Gn
C



sammelte, wo er auch das Vorbild zu einer ergötzlichen Figur desselben fand, den berüchtigten Murzinowski, einen polnischen Abenteurer[1]); auch im „Juden" stellt Rehorn[2]) genaue Ortskenntnis fest. So dürfen wir als den letzten Bronnen, aus dem er schöpft, die eigene Anschauung und Erfahrung bezeichnen oder überhaupt das Leben, wie es sich um ihn abspielte: sein „Meister Kleiderleib" ist keine Phantasiebildung, sondern das Original begegnete ihm in der Person des Schauspielers M. Cäsar Heigel in Baden, und auch einige andere Gestalten derselben Geschichte sind aus dem Leben gegriffen[3]). So sehen wir, wie ihm von allen Seiten seine Stoffe zuströmten, und es ist nicht zu verwundern, daß bei seiner schnellen, leider oft oberflächlichen Produktionskraft die Zahl der in die Welt gesandten Bände überraschend schnell wuchs.

[1]) Chezy, a. a. O. III, 154.
[2]) Karl Rehorn, „Der Deutsche Roman." Köln u. Leipzig 1890. S. 154
[3]) Weitere Beispiele bei Chezy, a. a. O. III, 149, 293, 385.

V. Humor und Satire.

Ein humoristisches Talent ist Spindler kaum; vor allem dürfen wir seinen Humor nicht an der Großzügigkeit der englischen Vorgänger oder an dem weiten und tiefen Blick eines Jean Paul messen. Ihm fehlt zu besonderen Leistungen auf diesem Gebiete die beschauliche Ruhe und vor allem die philosophisch-ästhetische Durchbildung, deren Mangel sich hier am ehesten bemerkbar macht; nicht so sehr die Empfindung und die Tiefe des Gemüts, von der er bei vielen Gelegenheiten genügende Proben gegeben hat, und die er hier im besten Lichte zeigen könnte, wenn er wollte. Aber fast sämtlichen Humoresken mangelt es an innerem Gehalt, an einer eingehenden Teilnahme des Herzens; er bleibt mit seinen Mitteln und seiner Wirkung immer äußerlich und oberflächlich, mehr witzig und komisch als humoristisch. Bloß witzig zu sein, genügt aber nicht für einen Dichter oder Künstler. Er scheint allerdings selbst keine besonders hohen Anforderungen an sich zu stellen, wie der holprige Vers am Schluß der „Lustigen Geschichten für ernste Zeiten" verrät:

„Wenn beim Spaß der Leser hat gelacht,
Er mir zugleich ein groß' Plaisir gemacht."

Also Spaßmacher und Possenreißer! Das Beste, auch nach dieser Seite hin, hat er in den größeren Romanen geleistet, wo er öfters einen ganz gesunden Humor entwickelt; vor allem bewahren ihn hier die erhöhten Ansprüche davor, Karikaturen zu zeichnen, wo er Menschen mit Schwächen darstellen will, ein Fehler, in den er sonst allzu leicht verfällt. Gewöhnlich knüpft er die humoristischen Züge an eine bestimmte Gestalt und die mit ihr zusammenhängenden Vorgänge; so sind sie im „Juden" in der prächtigen Figur des

Edelknechtes Gerhard vereinigt, die sich gewiß jedem Leser fest einprägen wird. Trotz vieler Falstaffschen Züge (Großsprecherei, Vorliebe für den Becher) besitzt er ein edles Herz und hingebende Treue; kernig wie seine ganze Persönlichkeit ist auch sein Humor. Eine ähnliche Gestalt ist im „Bastard" der Frater Joseph (I., 156 ff.), der allerdings nur vorübergehend eine Rolle spielt. Das alte Gewerbe guckt noch öfters aus seiner Kutte hervor und „er hat lange Zeit Sonne, Mond und Sterne zusammengeflucht und gewettert, bis er einmal die Frömmigkeit beim rechten Zipfel hatte", wie er selbst erzählt. Ausgezeichnet sind auch die Szenen bei der Gefangennahme der Hexenlene durch die Ratsknechte, von den pomphaften Vorbereitungen bis zu der mit einem ungeheueren Aufwand von Mut und Unerschrockenheit unternommenen Ausführung. Die humoristische Wirkung beruht hier auf dem Kontrast, der zwischen dem in unseren Augen geringfügigen Zweck, der Gefangensetzung eines alten Weibleins, und den zur Erreichung desselben aufgewandten Mitteln besteht. Ziemlich zahlreich sind die heiteren Auftritte in „Fridolin Schwertberger", darunter das kleine Genrestück der Lehrbubenszene (III., 20). Diese beiden kleinen Schwerenöter haben der schönen Klara, der Schwester ihres Meisters, ihre erste Liebe geweiht; als plötzlich der begünstigtere Nebenbuhler Pavianowitsch auftaucht, da sehen sie ein, daß „Klärchen ihrer Liebe nicht würdig ist", und beschließen das Verderben des Russen, „der's mit Mädeln hält, die schon ein Lehrbub' nimmer mag". Zu drolligen Mißverständnissen gibt auch die dralle, aber eitel-einfältige Magd Veronika Anlaß, die den Meister in sich verliebt glaubt und alles Mögliche tut, um ihm zu gefallen und ihn zu einer Erklärung zu bringen, während der Gegenstand ihrer Wünsche und Hoffnungen keine Ahnung von den Flammen hat, die in ihrem Busen brennen. Ebenso muß der Glasermeister Rennerle, ein lustiger Pantoffelheld, zu manchem Spaß herhalten, der fortwährend die Redensart „in dem Betreff" im Munde führt, und den seine bessere Ehehälfte auf so schlaue Weise seinen Zechgenossen zu entführen weiß (I., 25, 26). — Einen wirklich humoristischen Roman hat Spindler in „Putsch & Comp." versucht, in den jedoch auch ernste und tragische Episoden eingesprengt sind. Wenn das

Komische aus der Gegenüberstellung von Erhabenem und Kleinlich-Lächerlichem entsteht, dann muß schon die ganze Anlage diese Wirkung hervorbringen. Denn den äußeren Rahmen bilden die beiden badischen Aufstände unter Struve und Hecker in den Jahren 1848 und 1849 sowie die überspannten Freiheitsideen, die damals das Volk verwirrten. Indem Spindler nun aber zeigt, wie sich diese in den verschiedenen Köpfen verschieden widerspiegeln, wieviel Kleinliches, Selbstsüchtiges, Persönliches mitspielt und das Große zu Falle bringt, so kann das, je nach der Wendung, die ihm der Dichter gibt, ebenso tragisch wie komisch wirken. Als drastisches Beispiel seien nur die ergötzlichen Auftritte im Hause des Pfarrers von Fitzenhausen angeführt (I., 212 ff.), der, weil ihm die Bauern den Zins nicht mehr zahlen, sich selbst der Bewegung anschließt und die „Marseljäse": „Allongs Anfangs de la Batterie" anstimmt, zumal er mit seinem schwarzen Rock, der kupferroten Nase und dem goldglänzenden Wein, den er immer vor sich stehen hat, die Farben der Freiheit aufs glücklichste repräsentiert (S. 214). Dazu kommt noch die zu komischen Verwicklungen und Irrungen hindrängende Anlage der Romanhandlung (die vier Freunde — die vier Töchter Hinterbeins), in deren Verlauf z. B. der „schöne Fritz" die bucklige Cymbeline heiraten muß. Auch von der Charakterkomik wird ausgiebiger Gebrauch gemacht. Daß die Zeichnung der Charaktere dabei einseitig wird, indem wir Alfred eigentlich nur als den kalten, aristokratischen Philosophen, Raphael als den Lustigen, Fritz als den Schönen und Moritz als den Melancholischen kennen lernen, ist mit Rücksichtnahme auf das gesteckte Ziel leicht erklärlich. An der Person des Dr. Faust aber hat Spindler offenbar des Guten zu viel getan. Wenn dieser sich fast nur in Zitaten aus Goethes Faust bewegt und sogar seine Liebeserklärung an die etwas ältliche Tante Laura in solchen abgibt, dann verzichtet sichtlich der Autor selbst auf den bloßen Schein der Wirklichkeit und gerät in den Bereich der Posse, fällt damit aber aus dem Rahmen des Romans heraus. Doch geht er darin noch weiter und läßt den Doktor einen Diener finden. der Christoph Meffi heißt, womit der Mephistopheles gegeben ist, der an der „Höllensteige" (bei Freiburg) geboren, im

„Paradiese" (bei Konstanz) erzogen und bisher im „Himmelreich" bedienstet gewesen ist. Wie die Charaktere, so artet auch öfters die Handlung ins Burleske aus, so wenn Raphael und Dr. Faust sich fordern und dann beide ausreißen, da jeder von dem anderen angenommen hatte, er werde das Duell zurückweisen. Als drittes Mittel, die humoristische Wirkung zu erhöhen, benutzt Spindler, abgesehen von vielen Wortwitzen, den Stil, und zwar in der bekannten Weise, daß er bei dem Bericht der nebensächlichsten Dinge einen hohen pathetischen Ton anschlägt. So wird die freiheitsbegeisterte Mathilde angeredet: „Komm her, du Patriotenfräulein, du Jungfrau in Schwarzrotgold" (II. 80), oder er schreibt: „. . . verschwand die freie deutsche Maid im Dunkel der heiligen Hallen" (II., 144) oder: „als Papa Hinterbein in voller Herrlichkeit und Glorie hereintrat" (II., 79). Abgesehen von dem Erstlingswerk „Eugen von Kronstein", das trotz seines zweibändigen Umfangs mit seiner abgeblaßten Charakterzeichnung, dem romantischen Mischmasch von Verwechslungen, Überraschungen und Geheimniskrämerei geringen Wert hat, ist „Meister Kleiderleib" die nächstgrößere humoristische Erzählung. Welcher Art hier der Humor ist, geht aus der schon früher erläuterten Anlage hervor; er beruht vornehmlich auf den verzwickten Lagen, in die der Betrüger mit den sechs Namen gerät. Es soll nun noch ein Blick auf die ziemlich große Anzahl von kleineren launigen Erzählungen geworfen werden, deren poetischer Wert allerdings im umgekehrten Verhältnis zu ihrer Zahl steht. Was schon an den obigen zu tadeln war, tritt hier in noch verstärktem Maße auf. Wir haben es wesentlich mit Situationshumor oder -komik zu tun. Indem Spindler nun aber glaubt, darin nicht genug auftragen zu können, vernachlässigt er darüber die natürlichsten Forderungen und verliert über der Künstelei den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen, nach der Art der schlechten Lustspieldichter. Die Situationen müssen möglichst gewagt und daher unwahrscheinlich sein, die Personen werden zu Puppen, um sie nach Belieben hin und her schieben zu können; an ausreichende Motivierung, die sonst schon locker genug ist, wird dann natürlich nicht gedacht. Von Gedankentiefe ist auch hier keine Spur zu finden; der Witz, der zum

Aufputz des Ganzen dient, ist manchmal nicht schlecht, bleibt aber immer höchst stofflich und klammert sich ängstlich an den vorliegenden Gegenstand, den er nach allen Seiten auszupumpen sucht; es fehlt der weite Blick. In der Auffindung von komischen Lagen und Vorfällen ist Spindler allerdings unerschöpflich, denn dabei kann seine rege Phantasie ihre Tätigkeit entfalten. Im folgenden sollen einige zusammengestellt werden. Viele beruhen auf dem so beliebten Verwechslungs- oder Verkennungsmotiv. Am besten ist das herausgearbeitet im „Schutzgeist", worin der behäbige Onkel Vögele ins Bad geschickt wird, um dort eine verlobte Nichte, die er allerdings von Angesicht noch nicht gesehen hat, zu überwachen, diese aber verkennt und sein väterliches Wohlwollen auf Personen überträgt, die das gar nicht wünschen. Ähnlich ergeht es dem armen Erzähler in der „Reise im Eilwagen", der bald für einen berüchtigten Gauner und Mädchenhändler, bald für einen Deserteur gehalten wird, bis das Wiederfinden seines Onkels aus Ostindien ihn aus diesen und anderen Unannehmlichkeiten rettet. Eine merkwürdige Verwechslung ist dem „Geheimnis" zugrunde gelegt: Zwei Freunde haben sich mit zwei Freundinnen verlobt, als sie auf einmal einsehen, daß sie sich eigentlich übers Kreuz lieben; eine Auswechslung behebt das Übel. In der „Schicksalspastete" lädt ein alter Junggeselle zwei Bekannte in sein Haus Kreuzstraße 7 II ein; diese geraten aber in die Neue Kreuzstraße 7 II und machen es sich zum Schrecken der dort Wohnenden bequem, als ob sie zu Hause wären. Socher Art sind die Scherze, die uns vorgesetzt werden. Einen entschieden gesunden Humor und echte Komik, von der ein Kritiker[1]) sagt: „wie sie gegenwärtig auf der Bühne nicht anzutreffen ist", entwickelt Spindler in „Stackelburgers Reise nach London", worin er einen Straßburger Spießbürger zeichnet, der über das Weichbild der Stadt noch nicht weit hinausgekommen ist und jetzt plötzlich eine Erbschaft in London abheben soll. Daneben vergnügen uns zwei leichtfertige und kecke Töchter, die sich gern von adligen jungen Männern den Hof machen lassen, während ihnen der Vater und die Mutter mit je einem

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1839, Nr. 347.

Paar ehrsamer Bürger als Freier aufwarten. „Wunderdinge wirkt der Verfasser durch Handhabung des Straßburger Dialekts", rühmt der obige Kritiker nicht mit Unrecht; denn wenn dadurch eine Anzahl Anmerkungen nötig werden, so fühlt sich der Verfasser doch immer in der Wirklichkeit zurückgehalten, vor allem aber wird auf diese Weise eine intime Milieustimmung erzeugt, die all die kleinbürgerlichen Sorgen mit einem poetischen Hauche umweht. Ein Teil der Verwicklungen ist beinahe eine Wiederholung der im „Bräutigam aus Hayti", wo auch zwei Schwestern ihre Liebhaber durch ihre Laune verscheucht haben, als plötzlich ihr Bruder, ein durch seine lakonische Kürze typischer Schiffskapitän, zurückkehrt mit einem Neger, den durchaus eine der Schwestern heiraten soll. Doch es ist nur ein Schreckschuß; es tauchen bald die früheren Liebhaber auf, denen sie nun mit Freuden in die Arme fliegen. Einen eigenartigen, aber glücklichen Kunstgriff hat Spindler in einigen Humoresken wie „Der Herr im Hause", „Der geheime Agent" u. a. angewandt. Die schwächliche und hintergangene Hauptperson muß nämlich ihre Taten und Erlebnisse selbst erzählen; während sie sie aber für Heldentaten und Schlauheiten hält und ausgibt, merkt der Leser, der gleichsam hinter die Kulissen guckt, daß das Gegenteil der Fall ist. Der Autor erzielt damit ganz überraschende und feine Wirkungen, zumal ihn sein außerordentliches Sprachtalent dazu befähigt, das Gegenteil von dem auszudrücken, was die Worte sagen. So rühmt sich in der erstgenannten Erzählung der Hausherr seiner Allmacht in der Familie, freut sich, daß er das Geld für das neue Kleid nicht bewilligt, das große Fest mit seinen Töchtern nicht besucht hat, und kurz darauf erfahren wir so ganz nebenbei, daß er es doch getan hat. Verwunderlich ist es, daß er sich dieses Mittels nicht in „Freund Omnibus" bedient hat, worin er einen Don Quijote der Freundschaft zeichnet, einen jungen, reichen Mann, der sich für seine zahlreichen Freunde in jeder Weise aufopfert, dafür aber nichts weniger wie Dankbarkeit erntet. In die Form dieser Selbstironie hat er auch die „Lustigen Geschichten für ernste Zeit. Weltansichten, Historien und wunderbare Bekanntschaften vom Touristen Theophil Langenstrick, genannt Grand-Fusil" gekleidet. Um den schnoddrigen

Ton, in den jene Erzählungsart hier umschlägt, zu kennzeichnen, sei nur der Anfang hergestellt: „Indem ich, geneigter Leser, diese Aufzeichnungen aus dem Leben eines geborenen Touristen beginne, fällt mir ein Witz ein, den ich gleich loslassen muß. Nämlich das Reisen ist ein wahres Altertum von einer Gewohnheit, denn Adam ist schon aus dem Paradiese ausgerissen! Geneigtester, wie gefällt Ihnen das? Hätten Sie, edler Leser, dergleichen stolzen Humor hinter mir gesucht? Hinter mir, der ich so manches Jahr hindurch in Herzeleid „gemacht", mit Traurigkeit gehandelt?" Der Erzähler gibt nämlich seine Erlebnisse als Reisender für ein Haus, das „en articles de deuil" Geschäfte macht, zum besten und fährt nun in dem obigen, geschwätzigen Kaufmannston zwei Bände hindurch fort! Man muß zwar oft über diesen unverwüstlichen Humor, über unerwartete Einfälle, Wortspiele, Wortverdrehungen und Karikaturschilderungen, die sich beinahe überstürzen, lachen, aber besonders geistreich ist es keineswegs. Auf einzelne sogar abgeschmackte und fade Wendungen sei nur kurz hingewiesen: „. . . als wäre eine Blutwurst in die frische Buttermilch meiner Gefühlungen gefallen" (I., 26) oder: „am Fenster saß ein frühzeitiges Mädchen, eine morgendliche Bajadere möcht' ich sagen, von Beethoven in Musik gesetzt und komponiert vom göttlichen Lanner". Nach diesen Proben wird man erstaunt sein zu hören, daß Spindler hier in gewisser Beziehung unter Jean Pauls Einfluß steht. Der Schauplatz Flätz ist nämlich derselbe wie in des letzteren Capriccio „Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz"; daß Spindler dieses gekannt hat, zeigt seine Erwähnung in „Fortunati Welt- und Glücksfahrt". Die Teilung in Ober- und Unterflätz sowie die Rivalität zwischen beiden erinnert andererseits an die beiden kleinen Fürstenhöfe im „Titan". Aber nicht bloß der topographische Hintergrund ist in jenen beiden derselbe, auch die Situationen ähneln sich stark. Grand-Fusil ist ein ebensolcher Großsprecher, aber im Grunde auch ein ebensolcher Feigling wie der Feldprediger Schmelzle, und beide werden schließlich in der Hauptstadt von ihren nachgereisten Frauen überrascht. Weiter geht leider die Ähnlichkeit nicht; denn wenn man etwa die oben angeführten Stichproben als eine Nachahmung des Jean Paulschen Stils ansehen wollte,

dann könnte man sie nur als eine rein äußerliche und halb verunglückte bezeichnen. Der Einfluß dieses Humoristen ist sonst vielleicht nur noch in der „Geschichte des Diurnisten Felix Fortuna", die einer der „Erben des steinernen Gastes" erzählt, zu verspüren. Fortuna mit seiner kleinlichen Gewissenhaftigkeit, die gedrückten Verhältnisse, in denen er mit seiner geliebten Gattin doch zufrieden lebt, die unbestechliche Rechtlichkeit und der traute Familiensinn, alles dies ruft uns lebhaft die Sphäre des Armenadvokaten Siebenkäs ins Gedächtnis zurück. Aber auch nur in diesen Grundzügen, in der Ausführung läßt sich die starke Eigenart Spindlers nicht verkennen; vor allem bleibt sie hier von dem Jean Paulschen Subjektivismus viel unberührter als dort in den „Lustigen Geschichten". Zum Schluß sei noch eine merkwürdige Stilspielerei zu humoristischen Zwecken erwähnt in „Stunden vorm Pinsel":

„Er und Sie liebten sich.
Sie und Er waren nicht nur verliebt, sondern auch verlobt.
Während des Verliebtseins hatten Er und Sie . . .
Seit ihrer Verlobung jedoch hatten Sie und Er . . .
Er hieß Alfred, war ein . . .
Sie hieß Malvina, war . . ." usf.

Doch ist diese äußere Form nicht ganz willkürlich gewählt; es besteht eine innere Verwandtschaft zwischen ihr und der Handlung, die ebenfalls auf einer gewissen Gegensätzlichkeit beruht. Alfred und Malvina wollen sich gegenseitig mit ihrem Bilde überraschen, beide gehen zu demselben Maler. Da sie sich infolge der Sitzungen weniger sehen, glaubt sich Malvina vernachlässigt, Alfred wird eifersüchtig usw. Auf diese Weise wird eine künstlerische Parallele zwischen Form und Inhalt hergestellt. — Diese Ausführungen dürften das oben über Spindlers Humor gefällte Urteil ungefähr bestätigen. Trotz der Vielseitigkeit der eingeschlagenen Wege bleibt er doch immer mehr witzig als geistreich, mehr oberflächlich als tief.

Humor und Satire sind nahe Verwandte. Wie dies schon aus der theoretischen Erwägung hervorgeht, daß ersterer sich gern an die Schwächen der Menschen hält, letztere aber aus der Gegenüberstellung der unvollkommenen Wirklichkeit und des Ideals erwächst, so beweist dies außerdem das praktische

Beispiel etwa eines Dickens, in dessen „Pickwickiern" sich jene beiden Bestandteile schwer scheiden lassen. Vor allem gilt dies von der indirekten oder lachenden Satire, die sich ja immer in das Gewand des Witzes und der Laune kleidet. Auch Spindler arbeitet wesentlich mit der letztgenannten, und ein Rezensent[1]) des kleinen Stückes „Der Herr im Hause" behauptet, daß ihm unter den verschiedenen Kleidern das der Laune, der heiteren Satire und wirkungsvollen Ironie am besten stehe; ja er nennt ihn etwas zu begeistert sogar einen deutschen Voltaire in dieser Hinsicht. Von beißender oder gar verbitterter Satire kann man bei ihm überhaupt nicht sprechen. Der behaglich-gemütliche Humor überwiegt oft so sehr, daß man füglich zweifeln kann, ob er eine strafende oder tadelnde Absicht dabei gehabt habe. Außerdem geht er auch an keine großen Gegenstände heran; es sind mehr Alltagsdinge, die ihm vielleicht hin und wieder Verdruß gemacht haben, und über die er nun seinen Spott ausgießt. Unter der literarischen Satire ist das bedeutendste Stück „Die öde Drillingsburg oder der goldene Schwertknopf aus dem Geisterschatze oder Schurkenlohn, Gespensterrache und Menschenverhängnis. Der Ritter-, Geist- und Spuckgeschichten schauerlichste". Schon der Titel, besonders der letzte Zusatz, verrät, worauf hier Spindler seine Angriffe richtet; aber er kämpft doch wohl nur mit Schatten der Vergangenheit, denn das Geschlecht der Spieß und Cramer war in den dreißiger Jahren schon abgetan. Man kann allerdings vieles auch auf Fouqué beziehen, bei dem ja die Ritterromane eine neue, wenn auch veredeltere Auferstehung feierten. Spindler treibt deren Sonderbarkeiten und Auswüchse auf die Spitze und macht sie dadurch lächerlich. Einen Anfang wie: „Trüb schimmerte der Mond durch die Tannenzweige, fürchterlich rauschte der Waldstrom durch die grausige Flucht unter dem schwarzen Felsen, auf dem die öde Drillingsburg emporragte . . ." kann man auch heute noch manchmal zu lesen bekommen. Einzelne Züge, z. B. das Verschwinden Placidus' und Habermanns mit Hilfe einer Nebelkappe, die Herstellung der Rüstung und des Schwertes durch den Helden Butzmann selbst u. a., gehen

[1]) „Blätter für literarische Unterhaltung" 1833, Nr. 102.

offenbar auf Fouqués Nordlandsrecken, wie andererseits die botschaftbringende Taube, die hier eine ganze Schärpe nach dem Morgenlande schleppen muß, an den Falken im „Zauberring" erinnert. Auf die vielen dort eingestreuten Lieder kann er mit der im Bänkelsängerton gehaltenen Rede Terebinthens angespielt haben: „Muß ich für dich das Leben wagen, um solche Schand' geduldig zu ertragen?"[1]) Wie Ironie nimmt es sich aus, wenn Spindler auch eine Anzahl Motive verspottet, die er selbst verarbeitet hat, wie das des Liebestrankes, der alchymistischen Gaukler, des Schreckens der Burgverließe. Man sieht gerade hier, wo er diese Elemente so klar herausgestellt hat, wie bedenklich er sich doch manchmal jenen getadelten Vorgängern genähert hat. Eine unschuldig gehaltene Parodie auf seinen großen Meister gibt er in dem „Großen Unbekannten", oder genauer, nicht auf ihn selbst, sondern auf die übertriebene Begeisterung, die ihm in Deutschland entgegengebracht wurde. Ein Gastwirt in einem kleinen Städtchen hat nach der Lektüre der Scottschen Romane seine Gaststube auf schottische Art ausgestattet, seine Dienstboten, die täglich acht Seiten Scott lesen müssen, mit schottischen Personennamen getauft, den Hausknecht läßt er zur Unterhaltung der Gäste die Sackpfeife spielen, und er selbst schwört nur noch bei der heiligen Frau von Embrun („Quen Durward"). Die Begeisterung schlägt natürlich in hellen Flammen empor, als ein Fremder bei ihm einkehrt, der sich als W. Scott ins Fremdenbuch einträgt; leider stellt sich bald heraus, daß es nur ein einfacher Ingenieur war. Halb Scherz, halb Spott liegt auch in der „Novelle von Tag zu Tag", worin sich Spindler über das Zustandekommen mancher Romane lustig macht; ja er nennt einige der Gemeinten mit Namen: „Das Beispiel der Kameraden in Paris helfe mir fort. Die Kollegen Eugen Sue und Alexander Dumas sind schon oft in meinem Falle gewesen. Wußten im ersten Feuilleton noch gar nicht, was

[1]) Überhaupt ist der Anfang dieses ganzen Abenteuers (des sechsten) rythmisch gehalten, was nur im Druck leider nicht berücksichtigt ist: „Aber Butzmann thät erbleichen, / auf die Seit' erschrocken weichen, / und er schlägt des Kreuzes Zeichen. / „Wahrlich", ruft er, „bei den Leichen / meiner Feinde! bald erreichen / Dich, Du Tochter ohne Gleichen, / Deines Schicksals Räder-Speichen / . . ."

sie wollten, und schanzten so von Tag zu Tag ins Zeug hinein, bis ein sechs- oder neunbändiger Roman auf den Beinen. Vielleicht auch nicht der erste ich, der's in Deutschland so gemacht." Eine direkte Satire, eine Art Philippika, läßt Spindler gegen die „Deutschen Zeitschriften" (im Enzyklopädischen Weltspiegel", 1837) los, wobei er alle ohne Ausnahme, vom Morgenblatt und der Abendzeitung — offenbar der Dresdener — bis zu der, in welcher der Artikel erscheinen soll, getroffen wissen will. Wässerige und kränkelnde Lyrik, zerrissene Novellen, zusammengestohlene Anekdoten, literarische Prügeleien, parteiische und unverständige Kritiken und schließlich „das Schrecklichste der Schrecken", die echten und falschen Korrespondenzberichte mit Salbadereien über Konzerte und Komödien seien ihre Bestandteile. Er will auch die Ursachen dieser Übelstände aufdecken und bezeichnet in offenbar einseitiger und fast gehässiger Weise als solche die Eitelkeit und Habsucht der Verleger, von denen der eine den anderen schädigen wolle, ihren Geiz, da sie nur die billigsten Sachen aufnehmen, und endlich die veraltete Kritik, die sich noch auf Lessing, Goethe und Tieck stütze. Man merkt nur allzu deutlich, wie persönliche Verärgerung und üble Erfahrung aus dem Tadler sprechen, der einer höheren Kritik nicht voll zu genügen vermochte und dafür den Satz aufstellte: „Die Meinung des Gesamtpublikums, die Stimme des Volkes wird auch hier gelten müssen . . .", aber doch gleich darauf fordert: „Die Kritik muß ihrem Gegenstande ebenbürtig sein." Sogar ins Gebiet der politischen Satire hat sich Spindler verstiegen in den beiden märchenhaften Erzählungen „Chinesische Sympathien" und „des Padischah Bekehrung" (Aus der Mappe eines Pilgers durch die Welt). Die an sich unklaren Beziehungen der ersteren werden deutlich durch die offenen der letzteren. Sie gehen beide auf den russisch-türkischen Krieg von 1854—56; doch sind keine bestimmten Vorgänge ins Auge gefaßt, sondern Spindler will nur andeuten, daß, wenn auch die Bekehrung des Padischah vorläufig noch ein Traum sei, die Türkei (gleich Chinesen) doch einmal ein fetter Bissen für Rußland (gleich Sojoten) sein werde. Wie ein Hohn auf die europäische Kultur des 19. Jahrhunderts klingt die Schilderung eines Rechtsfalles in

„Ungarn vor 40 Jahren", wo Spindler die einzelnen Tatsachen ohne jeden eigenen Zusatz „getreu nach der Handschrift des Verfassers von 1828" wiedergibt und es dem Rechtsgefühl des Lesers überläßt, die Schlußfolgerungen daraus zu ziehen. Mehr eine gesellschaftlich-soziale Satire kann man es nennen, wenn Spindler einzelne Stände, eventuell einen typischen Vertreter derselben, herausgreift, um sie zu verspotten. So den „ewigen Berichterstatter"[1]), der, wo alle anderen vorwärtskommen, immer nur Reporter bleibt, bis er im Kriege in die Hände des Feindes gerät und gehängt wird, oder den „Hofschauspieler"[1]) oder die „Hofschauspielerin"[1]). Schon in „Proben und Prüfungen" (s. Motive) hatte sich Spindler über die Zustände an selbst größeren Bühnen, über die Aufgeblasenheit der Primadonnas usw. lustig gemacht; hier sagt er ausdrücklich, daß er „einzelne Stände der Gesellschaft in Monographien" schildern wolle (S. 104), und da sich ihm der Stoff unter den Händen zur Satire gestaltet, so glaubt er, sich entschuldigen zu müssen, und schiebt wieder eine Strohpuppe vor, gegen die, d. h. gegen sich selbst, er in launiger Weise polemisiert. Wie hierbei auf den fraglichen Kunstsinn mancher Fürsten ein ungünstiges Licht fällt, so hat er auch sonst die Zustände an kleinen und kleinsten Fürstenhöfen öfters zur Zielscheibe seines Spottes gemacht, wozu manche ja geradezu herausforderten. Am ergötzlichsten geschieht dies im „Duell in Flätz" („Lustige Geschichten für ernste Zeit"): Freund Grausam und Assessor v. Mitzwitte haben sich gefordert. Da ein solches Ereignis seit Menschengedenken in Flätz nicht mehr vorgekommen ist, beschließt der Grospodar, mit seinem ganzen Hofe und den türkischen Prinzen Abu-bekr, Bretz-el-bekr und Gup-el-hopf-bekr dem Duell beizuwohnen, sowie eine neue Zeitrechnung von dieser Begebenheit ab einzuführen. Da stellt sich plötzlich heraus, daß der eine der Duellanten von dem Bey von Oberflätz, der seinem Nachbar jenen Triumph nicht gönnt, gefangen genommen worden ist; sein Sekundant muß eintreten und wird, um sicher zu gehen, hinter Schloß und Riegel verwahrt. Als am nächsten Tage schon alle Vorbereitungen getroffen, der Hof versammelt ist, kommt die

[1]) In der „Mappe eines Pilgers durch die Welt". 1855.

Nachricht, daß der zweite Duellant mitsamt seinem Sekundanten entflohen ist; so wird die Festfreude verdorben. — Allgemein menschliche Schwächen ironisiert dann Spindler noch in dem „Mann der Zukunft", nämlich die Großsprecherei und das Politisieren hinter dem Bierglase, im „siebenfarbigen Schmöcker" die politische Gesinnungslosigkeit, und besonders in „Lügen und Frack". Hier gießt er in direkter Satire die Lauge seines Spottes über die gesellschaftliche Heuchelei, Lüge und Verstellung, über die Hohlheit der nur auf den äußeren Schein berechneten Umgangsformen aus. Wenn auch aus einem großen Teile seiner Satire das vergrämte Alter[1]) oder der gereizte Autor und Literat spricht, so ist doch darin die Sehnsucht nach einer gesunden und kraftvollen Natürlichkeit in Leben und Kunst nicht zu verkennen. Dieser Umstand kann mit dazu beigetragen haben, daß er die Gegenwart fast immer mit pessimistischen Augen ansieht und sich dann um so lieber in die Vergangenheit versenkt, wo er jene eher und öfter zu finden glaubt.

[1]) Die meisten dieser satirischen Ausfälle finden sich in den zuletzt erschienenen Schriften; „Aus der Mappe eines Pilgers durch die Welt" trägt die Jahreszahl 1855.

VI. Sprache und Stil.

Eine der ersten Forderungen, die an jedes Kunstwerk gestellt werden dürfen, ist die Übereinstimmung von Inhalt und Form. Die Form im engeren Sinne kommt vor allem zum Ausdruck im Stil. In der Poesie gilt dies nicht nur von der eigentlich poetischen, der rythmischen Darstellung, sondern auch von der prosaischen, bei der man einen objektiven, humoristischen, satirisch-ironischen Stil usw. unterscheiden kann. Andererseits lautet aber auch das bekannte Wort Buffons: le style c'est l'homme même; trotz der angedeuteten Beschränkung kann auf jedem Gebiete der Künstler seine Eigenart frei entfalten und dem Kunstwerk seinen Stempel aufdrücken. Nach diesen verschiedenen Gesichtspunkten läßt sich auch Spindlers Stil untersuchen und beurteilen. Da von seiner humoristischen Darstellungsweise schon genügende Proben gegeben wurden, so soll hier nur von der objektiv erzählenden die Rede sein. Wie, schon oft betont, in seinen Romanen und Erzählungen das Stoffliche den ideellen, den Gedankengehalt bei weitem überwiegt, ja zuweilen ganz unterdrückt, so haftet auch seinem Stil etwas Materielles an; es fehlt ihm an durchdachter Feinheit, an kunstvoller und sorgsamer Gliederung. Dafür empfiehlt er sich durch übersichtliche Einfachheit, vor allem durch Klarheit und leichte Verständlichkeit. Spindler liebt kurze, wenig komplizierte Sätze, meist Hauptsätze, was dem Ganzen etwas Kraftvolles und Selbstbewußtes gibt, falls er diese Wirkung nicht absichtlich abschwächt durch den Gebrauch von Diminutiven, etwa in weicher Stimmung. Daher verschmäht er es auch, seinen Stil mit Metaphern, obwohl diese nicht ganz fehlen, oder sonstigem bildnerischen Schmuck aufzuputzen. Die spöttische Bemerkung in den „Volksgeschichten" (I., 90): „. . . aus Morpheus Armen (alter Stil, aber wir reichen gar nicht mehr

aus mit den paar Wörtern: Schlummern, Schlafen, Träumen) !" zeigt seinen Unmut über die Anwendung solcher preziösen Bilder. Dafür entschädigt er uns durch eine Fülle von volkstümlichen Redensarten und Ausdrücken und wendet auch gerne Sprichwörter an. Wir können auch hieraus den Rückschluß auf seine Persönlichkeit machen: seine Neigung gehört durchaus dem mittleren Bürgerstande und auch seine Bildung verweist ihn dahin. Wie zeitlos und abgeblaßt wird die Darstellung höherer Gesellschaftsschichten in seinem Erstlingswerke „Eugen von Kronstein", wie unnatürlich und manieriert nicht bloß die Reden der Personen, sondern der ganze Stil, so daß der Onkel selbst einmal eingestehen muß: „Doch siehe da, der Gedanke an eine schöne, liebe Frau macht den alten Kriegsknecht zum Metaphorjäger . . . (I., 46)." Indessen mag hier der halb humoristische Ton und jugendliches Ungestüm dieses Hinausschießen über das Ziel entschuldigen. An diesem Überschwang leidet der Stil mitunter auch noch in „Freund Pilgram", bis er im „Blümlein Wunderhold" in das für ihn passende und charakteristische Fahrwasser gerät, auf dem dann der „Bastard" und die folgenden Romane lustig dahinschwimmen. Als eine Besonderheit sind seine Gleichnisse und die Art ihrer Anwendung hervorzuheben. Hierin hat er sich nämlich ein großes Vorbild, Homer, ausgesucht, und zwar nicht nur in der Form, sondern auch in der Wahl der zum Vergleich herangezogenen Gegenstände. Auffallend ist die Breite der Ausführung, besonders wenn er neue Kapitel mit solchen einleitet, wie „Jude" I., 156; III., 123; „Vogelhändler" III., 1. Er entnimmt sie vorzüglich dem Natur-, seltener dem Menschenleben: „Wie der Meistersinger . . ., also war Dagobert rasch . . . („Jude", I., 156)." Häufiger sind solche wie folgende: „Behende wie die Löwin, die zur Höhle kehrend, ihre Jungen nicht mehr findet und hinausstürmt, um ihre Spur zu entdecken, folgte Katharina der Oberin . . ." (IV., 96) oder „Szenen und Geschichten" I., 143: „Unschlüssig wanderte sie hin und her . . ., wie der eingesperrte Vogel, der seinem Käfig entrinnen möchte, zuvor eine lange Frist versäumt, spähend, ob nicht ein Geier in der Nähe . . ." Dabei weiß er sich oft zu wirklich poetischer Diktion und dichterischem Schwunge emporzuheben, ohne in Überschweng-

lichkeit umzuschlagen; man lese den prächtig ausgeführten Vergleich zwischen dem Frühling und einem Bräutigam, der kommt, um seine Braut, die Erde, mit den herrlichsten Geschenken zu beglücken und zu schmücken („Jude" II., 123). Wie schon früher von den Naturschilderungen gesagt wurde, daß sie meistens Stimmungszwecken dienen, so gilt dies auch von der Mehrzahl der Gleichnisse. An unrechter Stelle befindet sich aber das eine am Anfang des „Antlas zu München", wo Spindler die Schönheit eines Bauernmädchens beschreiben will und mit unangebrachtem Pathos beginnt: „Wie stolz der Hirsch, der . . .! Wie schön der stürzende Wasserfall . . .! Stolzer und schöner jedoch das Mädchen im Tal, in der wohnlichen Hütte." (Klopstock!). Homerischen Einfluß merkt man auch Zusammensetzungen an wie: flutenschneidender Kiel, weithin treffend, hoch aufklopfend u. a., die gar nicht so selten sind. Welche Verwendung Spindler von dem anderen großen Lehrbuche der Poesie, der Bibel, gemacht hat, ist schon früher, bei den Charakterisierungsmitteln, gezeigt worden; aber auch in seiner eigenen Darstellung finden sich öfters Gleichnisse aus der Bibel oder Anklänge an den ihr eigentümlichen Stil, z. B. in der „Nonne von Gnadenzell" III., 90: „Aber die Mägde der Gnadenzelle schauten mit trotzigen Augen auf ihrer Hände Verrichtung und sagten nicht, daß ihr Werk gut sei, sondern verwünschten es heimlich, weil sie böse und verdorben waren, oder mit schwacher Seele nach dem Pranger der eitlen Weltlust verlangten"; ebenso III., 138: „Darum ging er herfür aus dem Tore der Veste . . ." Daß übrigens trotz seiner realistisch-nüchternen Außenseite eine poetische Ader in ihm steckt, geht auch aus dem Umstande hervor, daß sich bei gehobener Stimmung wie von selbst auch poetische Mittel einstellen. Am häufigsten ist dies in „Freund Pilgram" zu beobachten, wo bei Naturschilderungen gewöhnlich Alliteration eintritt; so gleich am Anfang: „Die Blütenkronen der Bäume, die Balsamkelche der Blumen strömten . . .; und in goldenem Feuer standen die Fluren, die Wälder bis zu der gewaltigen Berge Saum . . .", oder II., 76: „Myrthen und Lorbeerbüsche brüsteten sich in den Fenstern und zwischen den dunklen Blättern funkelten beredte Feueraugen"; ebenso II., 116. — Eine andere Eigentümlichkeit des Spindlerschen

Stils besteht in der häufigen Einmischung von archaistischen und dialektischen Wortformen. Es wird sich schwerlich eine feste Grenze zwischen beiden ziehen lassen, denn gerade in der Mundart haben sich oft Wendungen erhalten, die im Hochdeutsch schon längst ausgestorben sind, die aber ihre mittelhochdeutsche oder noch ältere Abstammung nicht verleugnen können. Petrich[1]) hat den Archaismus als ein besonderes Kennzeichen des frühromantischen Stiles erwiesen, und es ist leicht möglich, daß Spindler sich z. T. davon hat beeinflussen lassen. Näher liegt jedoch die Annahme, daß es einfach eine Nachwirkung seines Quellenstudiums ist. Durch die Lesung alter Chroniken waren ihm solche Ausdrücke geläufig geworden, und ebenso wird er bei seinen landschaftlichen Studien auch dem Dialekt seine Aufmerksamkeit gewidmet haben. Mit den Romantikern berührt er sich auch hinsichtlich des Zweckes, den er dabei verfolgt. Bei ihm wie bei jenen geht der Archaismus nicht aus der streng wissenschaftlichen Beschäftigung mit älteren Sprachformen hervor, hat auch weniger den bewußten Zweck, der Schriftsprache frisches Blut zuzuführen, sondern ist vor allem ein poetisches Mittel, er soll dazu beitragen, das Bild der Vergangenheit lebhafter vor uns entstehen zu lassen, also das Milieu zu verstärken[2]). Am häufigsten hat Spindler davon im „Juden" und den meisten der folgenden Romane sowie in einzelnen Erzählungen Gebrauch gemacht, während im „Bastard" noch nichts davon zu verspüren ist. Doch beschränkt er sich wesentlich auf einzelne Worte und Redewendungen; nimmt der ganze Stil, besonders die Satzkonstruktion, archaistisches Gepräge an, dann erklärt er meist selbst, daß er eine alte Handschrift oder ein Familienbuch ausschreibe, oder gibt dies wenigstens vor. Von besonderem Werte sind solche Redensarten, die sich nur aus ehemaligen Gebräuchen und Anschauungen erklären lassen, und die man deshalb kulturgeschichtliche nennen könnte; so z. B. „Jude" III., 268: „. . . denn es ist nicht eben fröhlich, hier das Grab umsonst zu hüten." Diese Redensart, mit der Dagobert sagen

[1]) Hermann Petrich, „Drei Kapitel vom romantischen Stil". Leipzig 1878

[2]) Mit welchem Erfolge und in welchem Maße manche Neueren dieses poetischen Mittels sich bedient haben, dafür sei nur Karl Bleibtreus Aventiure „Kaiser und Dichter" als Beispiel angeführt.

will, daß er nicht gerne etwas umsonst tue, entspringt dem Gebrauche, in der heiligen Woche das Grab des Heilandes in den Kirchen von Schülern gegen eine Vergütigung an Geld und Speise hüten zu lassen (laut Anmerkung). Ähnliche Wendungen sind: bei dem Steigbügel zu Gaste gehen (gleich rauben) oder den Span in Minne beilegen usw. Im „König von Zion" erfahren wir, daß man mit „Gratiastrunk" (III., 84) den letzten Trunk bei den alten niederdeutschen Gastgeboten bezeichnete, der als Regel eingeführt wurde, damit die Gäste nicht vergaßen, das Gratias zu sprechen; oder mit „Bogenjungfern" (II., 6) die Töchter der ansehnlichen Leute in Münster, die am Markte wohnten und deren Häuser im Erdgeschoß Bogengänge hatten. Alle einzelnen Worte, die hierher gehören, aufzuzählen, würde zu weit führen. Mit Hilfe von Wörterbüchern lassen sie sich leicht erklären; in der Mehrzahl der Fälle haben dies die Herausgeber der gesammelten Werke auch schon in Anmerkungen getan. Als Beispiele sollen nur einige herausgestellt werden: „Jude" I., 81 Wetscher (gleich Gürteltasche bei den Frauen); I., 181 Hauptfinster (gleich Haube); I., 188 Gewertsche (gleich Lombarde); I., 192 ein Glas Funkelhans (gleich scharfer Wein- oder Obstmost[1]) usw. Allerdings läßt sich Spindler in einigen Fällen gerade dabei auf Anachronismen ertappen. Im „Juden" (I., 186) spricht er von einem „Stadtpfaffen"; in der Anmerkung lesen wir, daß dieser das Amt eines Meisters der Rechte als Syndikus bekleidete, daß dieses aber erst 1580 eingeführt wurde; ebenso erwähnt er (IV., 231) das Läuten des „Gämperlein", einer Sturmglocke, die erst viel später aufgehangen wurde. Andererseits scheint er manchmal über die richtige Bedeutung solcher Worte nicht ganz im klaren gewesen zu sein. Wenn er den Ausdruck „Schelm" („König von Zion" I., 92) in der ursprünglichen Bedeutung gleich cadaver, Leichnam, gebraucht, dann hätte er nicht „tot" (toter Schelm) hinzusetzen dürfen, ohne einem Pleonasmus zu verfallen; oder bei dem Worte „Seelgerette" („Jude" IV., 136) scheint er, soweit die Schreibung und Bedeutung dies erkennen lassen, nach Art der Volks-

[1]) Im Grimmschen Wörterbuch ist diese Erklärung direkt aus Spindler herübergenommen.

etymologie an Seelenrettung gedacht zu haben, nicht an das mittelhochdeutsche sêlgeraete, von dem es in der Tat abgeleitet ist. Das Streben nach Absonderlichem kommt schließlich auch in der öfteren Heranziehung von sonst seltenen Wortverbindungen zum Ausdruck wie: Lachzähre, Blätterbehänge, Frühstrahl, Schauerturm, jache Härte, gewäschige Hagestolz, freisam schreitend, unlieblich, winterblaue Lippen usw. Wie diese Eigentümlichkeiten im letzten Grunde darauf hinausgehen, den Stil und die Sprache der Zeit, in der die Handlung spielt, oder dem Dialekt, der auf dem Schauplatze derselben gesprochen wird, anzunähern, so kann man andererseits die Beobachtung machen, daß Spindler in vielen Fällen seinen Stil der einzelnen Situation, der Stimmung anzupassen sucht. Doch geschieht dies weniger mit Überlegung als vielmehr unwillkürlich infolge der inneren Anteilnahme des Dichters am Geschehen, an den Schicksalen und Gefühlen seiner Personen. So ist es z. B. ganz natürlich, daß er in Augenblicken der Spannung und Erregung aus dem ruhigen Imperfekt in das lebhaftere Präsens übergeht, oder daß sich das Erwartungsvolle auch im Stil ausprägt; ein Beispiel für viele: „Die Gelegenheit ist günstig, weit und breit kein Geräusch. Er schwingt die Fackel und die rote Flamme . . ." („Bastard" I., 27). Das Mitleben des Autors kommt auch öfters in einem in die Darstellung eingeschobenen „Ach" zum Ausdruck wie: „Es lag Mitleid, Besorgnis, Teilnahme . . . ach! . . . es lag weit mehr als dieses in dem Ausdruck" („Bastard" II., 4), oder: „Hu! Wie der Wind ihn packte" („Vogelhändler von Imst" I., 131), oder in den Beiwörtern, welche er den Personen gibt; „himmlisches Antlitz, holde Beterin" würde der begeisterte Archimbald sagen, nicht aber sollte es Spindler tun. Ebenso rast im „Liebestrank" nicht nur die Sprache des liebetrunkenen Mariano, sondern auch der Erzähler läßt sich zu Überschwenglichkeiten mitfortreißen; oder in „Fior di Levante" spricht bei der Schilderung der Schönheit Athanasiens (I., 58) der entzückte und verliebte Beausire unter der Maske des Dichters. So vorteilhaft dies für die Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit des Dargestellten sein mag, so verstößt es doch gegen die Gesetze der Objektivität und kann außerdem bei übertriebener Anwendung, wozu Spindler leicht neigt,

nach zwei Seiten zu seinen eigenen Ungunsten ausschlagen. Einesteils kommt in die Darstellung mitunter etwas Sentimentales, fast Süßliches, vor dem ihn im allgemeinen sein gesundes Empfinden bewahrt, andernteils aber, und das ist öfters, ja sehr oft der Fall, geraten ihm in seinen Stil Ausdrücke hinein, die wohl im Munde seiner oft klotzigen und derben Personen erträglich sind, ihm selbst aber kaum gut stehen. „Kanzelte auf gut Deutsch ab . . ., schickte den Kneipenmeister zum Teufel" („Jude" I., 25), so würde der grobe Gerhard sich ausdrücken; oder er spricht („König von Zion I., 47) von „Deckeln" statt Hüten, von „schlumperndem Gange", Rienzi nennt er einen Dickwanst usw.

Schließlich soll auch auf die Führung des Dialogs, der doch bei jedem Romanschriftsteller eine bedeutende Rolle spielt und deshalb zur Klarstellung seiner Eigenart viel beitragen kann, ein Blick geworfen werden. Was zunächst das Verhältnis von Dialog und direkter Erzählung betrifft, so überwiegt der erstere bei weitem. Spindler gestattet dem Dialog noch mehr Spielraum als Scott, während z. B. Rehfues darin entschieden hinter seinem Vorbilde zurückbleibt. Der Grund liegt jedenfalls darin, daß, wie schon hervorgehoben wurde, die Beschreibungen und Schilderungen bei Spindler seltener auftreten als dort, daß er die Exposition möglichst in Gesprächen zu geben sucht und den Dialog außerdem in reichlichem Maße zur Charakterisierung der Personen heranzieht. Man sehe nur das erste Kapitel des „Juden" daraufhin an; hier folgt Gespräch auf Gespräch: Gerhard — Vollbrecht, Gerhard — Wirt, Gerhard — Zechgesellen usw. Das Verhältnis, welches sich hier ergibt, nämlich ungefähr 4:1, darf man mit ziemlicher Sicherheit als den allgemeinen Durchschnitt annehmen. Die natürliche Folge ist nun, daß die Darstellung stark zum Dramatischen hinneigt, was den Breslauer Schauspieler Bernhard Neustädt dazu verleitete, aus einem Ausschnitt des „Juden" schnell ein Schauspiel in fünf Aufzügen zu verfertigen „Ben David, der Knabenräuber oder Christ und Jude". Sein Vorgehen ist bezeichnend sowohl für die Schreibweise Spindlers als für Neustädts Auffassung vom Zustandekommen eines Dramas. Er schrieb fast wörtlich Spindler aus, änderte nur Kleinigkeiten bei der Auswahl und Gruppierung der einzelnen Szenen.

In der Einleitung, in der er mit den begeistertsten Ausdrücken von seiner Vorlage spricht, erklärt er selbst: „Von der charakteristischen Sprache der Erzählung durchdrungen, hielt ich es für meine Pflicht, wo nicht . . ., Spindlers eigene Worte beizubehalten." Wir dürfen in dieser Bevorzugung des Dialoges sehr wahrscheinlich eine Nachwirkung der ehemaligen Dialogromane (Cramer, Meißner „Alcibiades") annehmen, zumal die dort beliebte Form, den Gesprächen einfach nach Art des Dramas den Namen des Sprechenden vorzusetzen, an einigen Stellen offen zutage tritt[1]), glücklicherweise nicht in den Hauptwerken. In der Führung des Dialoges ist Spindler durchaus Realist wie Scott und Meister wie dieser. Abgesehen davon, daß er immer im Gesichtskreise der sprechenden Person bleibt und die Redeweise ihres Standes und Milieus auf Grund feiner Beobachtung wiederzugeben sucht, verfällt er nie in theoretisierende Dialoge, sondern die Gespräche drehen sich um das unmittelbar Vorliegende, um die Handlung, die sie zu fördern haben. Dabei verrät er ein wirklich graziöses Plaudertalent, von dem er schon in „Eugen von Kronstein" vielverheißende Proben ablegte. Völlig natürlich entwickelt sich jedes Gespräch mit Ausnahme einzelner, die als Exposition über die Vergangenheit aufklären sollen, Gegenrede folgt ungezwungen der Rede, und der gemütliche und witzige Plauderton macht auch viele der sonst unbedeutenden Erzählungen lesenswert. Gerade für die Verfasser geschichtlicher Romane liegt hierin eine gewisse Schwierigkeit, da sie oft in dem Stoffe stecken bleiben und schwerfällig werden. Im gegenteiligen Falle taucht allerdings die Gefahr auf, in Geschwätzigkeit zu verfallen, und Spindler ist dieser nicht immer entgangen (z. B. in „Putsch & Comp."). Sehr gewandt und vielseitig zeigt er sich in der Wahl der die direkte Rede einführenden Begleitworte, falls es sich nicht um unmittelbar aufeinanderfolgende Rede und Gegenrede oder Frage und Antwort handelt, wo solche Bezeichnungen überflüssig sind. In abwechslungsreicher Weise macht er von der Fülle der Wendungen, die ihm für die Art des Anschlusses zu Gebote stehen,

[1]) „Eugen von Kronstein" I, 11, 12; II, 46, 49; „Putsch und Comp." II, 57—58, 93—98 und in einigen kleineren Erzählungen.

Gebrauch, während z. B. Tieck in seiner Novelle „Dichterleben" nur die beiden Worte: erwidern und antworten zu kennen scheint. Nur tritt öfters Einförmigkeit in der Stellung derselben ein; er liebt es nämlich, sie in die direkte Rede, und zwar möglichst im Anfang, einzuschieben. Fast regelmäßig ergänzt er diese überleitenden Stellen durch eine kurze Bemerkung über Mimik, Gemütszustand oder Tonfall des Sprechenden, was im dramatischen Dialog die Aufgabe des Schauspielers ist; und auch hierin ist er ebenso mannigfaltig wie bezeichnend. Viele Beispiele dafür anzuführen, wäre überflüssig; man schlage eine beliebige Seite eines Romans auf, und man wird diese Behauptungen bestätigt finden, z. B. „Jude" I., 4: antwortete der Wirt, sprach der Gast mit vornehmen Augenzwinkern, fragte der andere, versetzte der Bürger kalt, fuhr der Gast auf, rief . . . patzig, versetzte . . . gleichgültig, brauste auf usf.

Im ganzen betrachtet, wird man sagen dürfen, daß Spindler zwar keinen Kunststil schreibt, daß er sich aber in der ihm eigenen unterhaltenden Schreibweise, die gewöhnlich auch am besten zu den gewählten Stoffen paßt, mit großer Gewandtheit und Sicherheit bewegt.

Briefe.

Von den im folgenden veröffentlichten Briefen stammen 1, 3 und 7 aus der Autographensammlung des Freiherrn Dr. Wolfgang v. Wurzbach in Wien, die übrigen aus der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

1.

Herrn Dr. Wolff in Weimar.

Stuttgart, den 28ten 9ber 1828.

Ew: Wohlgeboren ausgezeichneter Beruf als Novellendichter veranlaßt mich zu der Anfrage, ob Sie geneigt seyn möchten, zu der Damenzeitung, die ich herausgebe, die mit dem nächsten Jahre beginnt, und deren Probeblätter in allen Buchhandlungen einzusehen sind, Beiträge aus ihrer Feder zu liefern. Im Falle der Genehmigung haben Sie die Güte, die Bedingung zu melden, die Sie zu setzen belieben. Ein Feind von allen leeren Lobsprüchen, melde ich Ihnen nur, daß mir Ihr Beitritt herzlich angenehm seyn würde, und daß ich Ihrer Erwiederung baldigst entgegensehe.

Mit der vorzüglichen Hochachtung
Ew. Wohlgeboren ergebenster
C. Spindler.

Adressieren Sie gefäll. „An die Redaktion der D Ztg." (Frankh'sche Buchhandlung).

2.

Constanz, den: 15. Decbr: 1838.

Der verehrlichen Redaktion des Morgenblatts

habe ich die Ehre, hiebei eine kleine Erzählung für Ihr gesch. Blatt zu überschicken. Wenn dieses Genre Ihnen konvenieren sollte, so würde ich Ihnen ungefähr noch fünf ähnliche Erzählungen, mehrere besondere und nicht alltägliche psychologische Fälle in romantischem Gewande darstellend, nächstens übermachen können. — Jedenfalls,

im Falle des Abdrucks, bitte ich, mir ein Exemplar desselben — im entgegengesetzten aber das Manuskript retour zu senden.

Mit dem Gesuche, beiliegendes Briefchen an Herrn v. Cotta gelangen zu lassen, habe ich die Ehre zu seyn

Ihr ergebenster
C. Spindler.

3.

Der löblichen Redaktion des „Illustrierten Volksblattes" in Stuttgart.

Mit Dank melde ich Ihnen, daß ich Ihre freundl. Zuschrift vom 6. d. M. erhalten habe. Um Ihnen nach Kräften angenehm zu seyn, schicke ich Ihnen ein Bild von meiner Wenigkeit, das, vor drei Jahren gefertigt, eben nicht außerordentlich ähnlich ist, jedoch besser zutrifft als das Hallberg [er'sche] Bild. Kann Ihr Xylograph, der viel Geschick zu haben scheint, etwas daraus machen, so ists mir lieb.

Den verlangten Aufsatz betreffend, so will ich mir Mühe geben, Ihnen eine kleinere und passende Arbeit zu schicken; erbitte mir aber dazu ein vierzehn Tage Zeit. Es würde mir ein Vergnügen seyn, Ihnen das opusculum als eine freie Gabe zu schicken, allein meine Zeit ist gar gemessen, und ich lebe von ihren Früchten. Dennoch sollen Sie unter meiner übermäßigen Honorarforderung nicht zu leiden haben, und ich würde Ihnen gern ferner noch zu Ihren Zwecken behilflich seyn, da ich Ihrem Unternehmen — hauptsächlich vor der Hand wegen der Holzstiche, die leichter und freier sind als die der großen „Illustrierten" in Leipzig — gern eine glückliche Zukunft prophezeie. Zeichnen Sie mich unterdessen in die Liste Ihrer Abonnenten ein, und schicken Sie mir, was von dem Blatte schon erschienen, wie die Folge, per Post zu. Ich will sehen. ob hier nichts damit zu machen.

Mit Hochachtung Ihr ergebener
Baden, d. 14./5. 1845. C. Spindler.

4.

Baden, am 27. Oktober 1845.

Hochgeehrtester Herr.

Und wenn ich von sechs und dreißig Journalen und ebensovielen Reviews in Anspruch genommen wäre, so könnte ich doch nicht umhin, Ihnen für Ihren freundlichen Antrag nicht nur allein den wärmsten Dank zu sagen, sondern auch demselben mit Bereitwilligkeit nachzukommen, wenn Sie — noch etwas Geduld haben wollen. — Ich bin eben an einer größern Arbeit, die ich vollenden muß, ehe

ich daran denken darf, etwas anderes vorzunehmen. Gegen Neujahr indessen hoffe ich bereits aufgeräumt zu haben, und werde einen der besten Stoffe zurücklegen, um ihn dann für Ihr Feuilleton auszuarbeiten. Wenn Ihnen das zusagt, so sind wir Handelseins.

Was das Honorar betrifft, so pflege ich dasselbe nicht nach der Zahl der Columnen, sondern en bloc anzusprechen. Bewilligt mir Ihr Verleger für jede Novelle — groß oder klein — (einen Waschzettel werde ich niemals schicken) die runde Summe von sechzig Thalern prß. Cour. zahlbar nach Empfang des Manuskripts, zugleich das Recht, ein Jahr nach Erscheinen der Erzählung dieselbe anderweit verwenden zu dürfen, so wäre ich auch mit ihm Handelseins.

Nicht die große Verbreitung der Kölner Zeitung ist es, die mich ihren Mitarbeitern beizutreten geneigt macht; wohl aber der Umstand, daß Sie, den ich als ausgezeichneten Schriftsteller verehre, die Redaktion des Feuilletons übernommen haben, und die Hoffnung, darinnen, was ich schriftstellerisch produziere, freimütig aber freundlich beurteilt zu sehen, wenn sich dazu die Gelegenheit darbieten sollte.

Ich bitte Sie, mir zu sagen, ob Sie und Herr Dumont mit obigem einverstanden sind, und ersuche Sie indessen, gütig die Versicherungen aufrichtiger Hochachtung genehmigen zu wollen, mit welcher ich mich nenne

Ihren

ganz ergebenen

K. Spindler.

NB. Wenn der Verleger auch nicht geneigt seyn sollte, mir ein Freiexemplar der K.-Ztg. überhaupt zukommen zu lassen, so bitte ich doch um Zusendung derjenigen Blätter, die etwas aus meiner Feder enthalten, da ich eine Abschrift meines Manuskripts niemals zurückbehalte. D. O.

Sr. Wohlgeboren
Herrn L. Schücking
(Redaktion der Kölnischen Zeitung.)
Cöln.

5.

Herrn Wilhelm v. Chezy,
bei Herrn Rath Auerweck, Schrannenplatz,
neben der Hauptwache, 2 Stiegen, München.

Stuttgart, 2. Mai 30.

Lieber Freund!

Ich habe alle Ursache, mit Deiner Leitung der Dztg. (sc. Damenzeitung) zufrieden zu seyn, und danke Dir vor der Hand für Deine

Bemühungen, Berücksichtige dagegen auch die Bitte, die ich Dir noch einmal ans Herz lege: gegen das Comödiantenpack glimpflicher zu verfahren, und Deine Erbitterung in die Aurora[1]) zu stecken, wie auch solche Gedichte wie „die Ahnung", so sehr hübsch es auch ist — wegen der Gesandschaft wegzulassen: die Zeitung geht zu hübsch fort, als daß ihr durch eine ähnliche Arbeit ein Hindernis in den Weg geworfen werden müßte. Hiebei ein Paar Sachen von den Mannheimern. Ende des Monats werde ich nach M. kommen, um daselbst zu verweilen. Schreibe mir, wann Fr. (wohl Frankh gemeint) wieder zurückkommen will und ob Du frische Sendungen von Novellen und dgl. erhalten hast.

Mit Liebe
Dein Freund
Spindler.

Der Überbringer dieses Briefes Herr Cornelius aus Stralsund, ein junger Buchhändler, verdient Dir als achtungswerthen Mann empfohlen zu werden.

6.

Baden.

Mein Lieber,

Theile mir doch gleich mit, was Du über des Hermes sauberes Produkt schriebst. Mache einen großen Aufsatz daraus, den man oben im Blatt geben kann, und schone den arroganten Tölpel nicht.

C. Spindler.

Herrn v. Chezy.

7.

Al illustriss^{o} Signore G. de Chezy a casa sua.

Caro mio,

Il calzolajo essendo venuto sta mattina, per rubarmi tutto quell' ch'io gli doveva, io sono adesso in pienissima maucanza di danaro. Se potesti prestarmi una cinquantana di fiorini fin all' esecuzione del nostro progetto col D., io sarei 'l contentissimo dei mortali. Nel momento io ne sono 'l poverissimo Vogilia 'l cielo che la tua borsa stia ricca per socorrere cotesto che piangendo e sospirando

Si chiama 'l tuo vecchio
C. Spindler.

B. le 18 Ottobre 1843,

[1]) „Aurora" war ein Unterhaltungsblatt in München, das ebenfalls von Franckh angekauft worden war und etwa 300—400 Abnehmer zählte (nach Chezy).

8.

Den 27. May 1831.

Verehrliche Frau von Chézy!

Ihr Herr Sohn hat mir versprochen, denjenigen Band von Hitzigs Annnalen der Criminalrechtspflege, den er aus dem literarischen Verein entliehen hat, zuzustellen, ich bitte mir denselben gefälligst verabreichen zu lassen, indem ich etwas gern in diesem Band nachlesen wollte, und mich verbindlich gemacht habe, denselben an den literarischen Verein wieder abzugeben.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Ihr ergebenster

C. Spindler.

9.

Der Hochwohlgeborenen Frau Helmine v. Chezy, geb. Freiin von Klanke

München.

D. g. C.

Baden, 25. Jan. 1832.

Hochwohlgeborene, verehrungswürdige Frau!

Erlauben Sie, daß ich Ihnen hiermit nebst meinem Glückwunsche zum Neuen Jahre auch meinen Dank ausdrücke für die freundschaftlichen Bemühungen, die meinem Journal (gemeint ist wohl der „Zeitspiegel") über die Schwelle seines ersten Jahrescyklus halfen. Rechnen Sie stets auf meine dienstfertige Bereitwilligkeit, wenn Sie meine geringen Dienste je bedürfen sollten. — Es möge mir zugleich vergönnt seyn, Ihnen einen Antrag zu machen, dessen Annahme mich sehr verbinden würde. Ich habe es zur Hauptaufgabe meines Journals gemacht, die neueren Ergebnisse der Zeit romantisch zu behandeln, und ferner eine Reihenfolge von Memoiren über neuere Zeiträume aufzustellen. Es gehört aber eine nicht geringe Darstellungsgabe, großes Gefühl für Schicklichkeit und viel Lebenserfahrung dazu, um Denkwürdigkeiten zu schreiben; obige Gaben sind selten, finden sich aber in Ihnen vereint. Wären Sie etwa geneigt, unter männlicher Maske, mit männlichem Styl einige Daten ihrer Welterfahrungen meinem Ztspgl. einzuverleiben? Meiner Diskretion dürften Sie versichert seyn, und nicht minder meiner Bereitwilligkeit, so zu honorieren, wie es mir meine Kräfte erlauben. Die Arbeit wäre übrigens für Sie nur eine nützliche Vorarbeit, die Sie fast vollständig wieder brauchen könnten,

wenn Sie sich veranlaßt fühlten, einst Ihre Denkwürdigkeiten zu publizieren. —

Ich sehe mit Erwartung Ihrer derfalsigen Erwiderung entgegen. — Schließlich benütze ich die Gelegenheit, Sie zu ersuchen, einem Mißverständnis zu wehren, das sich in Ihren wohl schmerzlich bewegten, mütterlichen Busen eingeschlichen hat. Prof. Massmann hat mir geschrieben, daß Sie sich dahin geäußert: „Ich hätte Ihren Wilhelm dazu bewogen uud verführt, hierher zu kommen, und jetzt sogar Ihren Sohn in meinen Händen."

Dagegen muß ich förmlichst protestieren. Wilhelms Abreise von München war mir unerwarteter, unangenehmer sogar als jedem Anderen, und ich würde viel darum gegeben haben, wenn er in M. geblieben wäre. Da er nun aber hierher kam, war es natürlich, daß ich gerade nicht unfreundlich gegen ihn verfuhr. — Ein Beweis, daß ich zu keiner Zeit gesucht habe, meinen Einfluß auf W. Ihrer mütterlichen Liebe und Autorität feindlich entgegenzusetzen, möchte der Umstand seyn, daß ich in den letzten Monaten zu M. — weil ich schon von gewissen Äußerungen obiger Art gehört — mich von W. zurückzog, was mir gerade nicht angenehm, aber notwendig erschien. Ich bin ein eifersüchtiger Bewahrer meiner Rechte; darinnen liegt aber auch die Garantie, daß ich die Rechte anderer nie beeinträchtige, wäre es auch zu meinem Schaden.

Deuten Sie obige Erklärung nicht übel. Ich will nicht gern für einen Intriguenmacher passieren, nur Mißtrauen drückt mich schmerzlich. Zugleich genehmigen Sie die vollkommene Hochachtung, womit ich die Ehre habe zu seyn

Ihr

ganz ergebenster

Spindler.

Baden, den 25. Januar 1832.

10.

Sr. Wohlgeboren
Herrn Dr. Kadner
im Hause des Fürsten G. v. Catalageno.
Hier.

Baden-Baden, 17. Oktober 1845.

Wertester Herr Doktor.

Ich ersuche Sie, dem Fürsten meine besten Glückwünsche zum heutigen Tage mitzuteilen, und mich für heute Abend gefälligst entschul-

digen zu wollen. Es hat sich heut' nachmittag in Folge eines Spaziergangs ein Schnupfen bei mir in Entwicklung gesetzt, der sich mit dem edlen Champagner gar nicht gut vertragen würde, namentlich da ich den Champagner gern trinke, und da ich dessen schon vorgestern mehr getrunken habe, als just nötig war. Ich gebe Ihnen hier keine Ausflucht zum Besten, sondern die reine Wahrheit. Morgen werde ich die Ehre haben, mich bei dem Fürsten persönlich für die Ehre der Einladung zu bedanken.

Verzeihen Sie, daß ich Sie mit obiger Bitte belästige und seyn Sie recht fidel. Mit aller Hochachtung

Ihr ergebener

Spindler.

Literatur.

Die Literaturangaben bei Goedeke, „Geschichte der deutschen Dichtung“ III[1], 734 ff., sind nach verschiedenen Seiten hin zu ergänzen:

Unter den dramatischen Arbeiten Spindlers fehlt das Schauspiel „Constantinopels Fall.“

Ferner sind nach Chezys Angabe die beiden kleinen Erzählungen „Der Mann ohne Namen“ und „An der Beresina“ nur Übersetzungen aus dem Französischen.

Unter den Bearbeitungen Spindlerscher Stoffe ist noch anzuführen, daß die Erzählung „Der Vampyr und seine Braut“ von Alexander Cosmar in ein Trauerspiel in 5 Abteilungen „Der Vampyr“ (Berlin, Cosmar und Krause, 1828) umgegossen wurde.

Ferner existiert unter den Übersetzungen in fremde Sprachen eine solche von Spindlers sämtlichen Werken ins Amerikanische.

Von Literatur über Spindler ist, abgesehen von den Beurteilungen in den ausführlicheren Literaturgeschichten des 19. Jahrhunderts, anzuführen:

R. Fr. Arnold, „Schriftsteller der Restaurationszeit über Wien.“ Wien 1896.
„Allgemeine deutsche Biographien“ (v. Fränkel).
Brümmer, „Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten von den ältesten Zeiten bis Ende des 18. Jahrhunderts.“ Leipzig 1884.
W. Chezy, „Erinnerungen aus meinem Leben.“ Schaffhausen 1864.
Gersdorf, „Leipziger Repertorium der Literatur,“ 1855. XIII.
K. Gutzkow, „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur.“ Stuttgart 1836. Bd. I, 244—250.
Hr. Laube, „Moderne Charakteristiken.“ Mannheim 1835. II, 24.
Hr Laube, „Geschichte der deutschen Literatur.“ Stuttgart 1840. IV, 148.
Hellmuth Mielke, „Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts.“ Berlin 1898. S. 96—97.
Jos. v. Rehfues, „Scipio Cicala,“ Vorwort X.
K. Rehorn, „Der deutsche Roman.“ Köln 1890. S. 153.
Theaterlexikon, Allgemeines, 1846. VII.
O. L. B. Wolff, „Allgemeine Geschichte des Romans.“ Jena 1841. S. 579.
Du Moulin-Eckart, „Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung“. Berlin 1905. S. 12.
K. Spindlers „Sämtliche Werke“. Amerikanische Volksausgabe. 31 parts in 9 vols. Neuyork. 1855/56.

Berichtigung.

S. 33, Z. 3 von oben muß es statt „dem Uhlandschen Gedicht . . .“ heißen: „. . . dem Justinus Kernerschen Gedicht . . .“

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte
Herausgegeben von
Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin
15

KARL SPINDLER

Ein Beitrag zur Geschichte des historischen Romans und der Unterhaltungslektüre in Deutschland nebst einer Zahl bisher ungedruckter Briefe Spindlers

von

Dr. JOSEPH KÖNIG

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte

Herausgegeben von

Max Koch und Gregor Sarrazin.

Neue Folge.

Die Vereinigung der beiden Herausgeber, der Vertreter deutscher und englischer Literatur an der Universität Breslau, bekundet, daß der Rahmen dieser bereits auf das Beste eingeführten Sammlung weit genug gezogen ist. Auch in der Neuen Folge der Beiträge werden Arbeiten aus den verschiedenen literarhistorischen Gebieten erscheinen, sowohl größere tüchtige Erstlingsarbeiten, als auch Arbeiten älterer erprobter Forscher. Bei Subskription auf 10 Hefte, welche nicht der Reihenfolge des Erscheinens nach entnommen werden müssen, ermäßigt sich der Preis des einzelnen Heftes um 20%.

Bisher erschien:

Neue Folge Heft 1 (der ganzen Reihe 11. Heft):

Das Gasel in der deutschen Dichtung und das Gasel bei Platen. Von Dr. HUBERT TSCHERSIG. gr. 8. 230 S. geh. M. 8.—, Subskriptionspreis M. 6.40.

Neue Folge Heft 2 (der ganzen Reihe 12. Heft):

Die deutsche Komödie unter der Einwirkung des Aristophanes. Von Dr. KURT HILLE. gr. 8. VI u. 180 S. geh. M. 5.75, Subskriptionspreis M. 4.60.

Neue Folge Heft 3 (der ganzen Folge 13. Heft):

Der älteste englische Marienhymnus „On god ureisun of ure lefdi". Von Dr. WILLY MARUFKE. gr. 8. VI. u. 75 S. geh. M. 3.—, Subskriptionspreis M. 2.40.

Neue Folge Heft 4 (der ganzen Folge 14. Heft):

Johann Kaspar Friedrich Manso, der schlesische Schulmann, Dichter und Historiker. Von Dr. KONRAD LUX. gr. 8. VIII u. 245 S. geh. M. 8.—, Subskriptionspreis M. 6.40.

In Vorbereitung befinden sich:

Henrick Steffens in Breslau und seine Dichtung.
Karl von Holtei als Dramatiker.
Raupachs historische Dramen.
Byrons Thyrza.
Das englische Drama Arden of Feversham.

Prospekte unentgeltlich und postfrei

Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig

Die bildende Kunst der Gegenwart

von Josef Strzygowski

o. Professor an der Universität Graz

333 Seiten m. 88 Abbild. in Bütten-Umschlag geh. M. 4.— in Originalleinenb. M. 5.80

Aus Besprechungen:

In seiner temperamentvollen, rasch und fest zupackenden Art hat Strzygowski eine Reihe von Erscheinungen herausgegriffen, an denen er charakteristische Züge der modernen Kunstbestrebungen klar legen zu können glaubt. Berücksichtigt sind alle Zweige der bildenden Kunst: Architektur, Kunstgewerbe, Ornament, Bildhauerei, Griffelkunst, Malerei. . . . Es geht ein frischer, stark persönlicher Zug durch das Buch, eine sympathische, begeisterungsfähige Wärme, trotzdem der Verfasser über die gegenwärtigen Kunstzustände keineswegs optimistisch denkt . . . Es enthält vieles, dem man freudig zustimmt, feine geistreiche Bemerkungen, ausgezeichnete Analysen einzelner Kunstwerke auf ihre Qualitäten hin, die ganz im rechten Tone gehalten sind, um Laien die Augen für künstlerische Werte zu öffnen; auch seine Kampfstimmung gegen die Nichts-als-Techniker, gegen Spezialisten- und Virtuosentum, gegen l'art pour l'art berührt wohltuend und erweckt Hoffnungen als Ausdruck dessen, was in der Luft liegt.

Prof. Dr. Richard Streiter (Allgemeine Zeitung No. 126, 1907).

. . . Nach so vielen Dithyramben und Pamphleten ist es wahrhaft erfrischend, ein Buch über die moderne Kunst zu lesen, das wesentlich vom Standpunkte des Historikers aus geschrieben ist. Strzygowski kennt und liebt diese Kunst, er glaubt unerschütterlich an ihre Zukunft und er bewundert aufrichtig die Energie und Selbstverleugnung, mit der sie ihren Zielen nachstrebt. Aber er hat auch einen scharfen Blick für das viele Ungesunde und Verkehrte, das überall im modernen Schaffen hervortritt. . . .

Prof. Seeman in Breslau (Breslauer Zeitung).

Dies Buch sollte mitten hinein in den Streit der Meinungen gezogen werden. Dann würde zweifellos viel gewonnen für die neue Kunst und die schaffenden Künstler. Strzygowski tritt hiermit durch die Originalität, die historisch feste Begründung seiner Ansichten über die gegenwärtige Kunst weit aus dem Rahmen künstlerischer Anschauungen, die sonst auf Deutschlands hohen Schulen vorgetragen werden. . . . Der Verfasser ist völlig frei vom Geist irgend einer herrschenden Clique. Er ist modern, wie es der tüchtige, in die Vergangenheit klarsehende Kunsthistoriker immer sein wird — aber selten ist.

B. i. „Die Kunst", VIII. Jahrg. Heft 9).

Illustrierte Prospekte unentgeltlich und postfrei